Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 1, joi 31 decembrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

România literară

LA MULȚI ANI!

CU FAȚA SPRE VIITOR

MULTIPLE sînt aspectele pe care în 1981 țara, oamenii ei le-au structurat în devenirea noii istorii pe care o făuresc potrivit legităților socialismului științific. Cu fața spre viitor, conștiința prezentului se dimensionează necontenit, spiritul revoluționar împletind dialectic entuziasmul constructiv cu luciditatea critică, raportul **azi-mîine** marcînd însăși dinamica mersului înainte al societății noastre.

Programul Partidului, directivele Congresului al XII-lea sînt liniile de forță ale acestei ineluctabile înaintări, implicînd un vast proces de eforturi colective și individuale, direcționate cu precizie la scara națională ca și la cea strict locală, proces implicînd, totodată, acea flexibilitate de adaptare prin însăși facultatea de inițiativă și de promovare a noului pe care actuala orînduire îl generează prin chiar condiția ei de sursă și finalitate revoluționare.

Precum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, ca urmare a creșterii forțelor de producție, a dezvoltării bazei tehnico-materiale, a perfecționării relațiilor de producție și sociale, în societatea românească s-au produs profunde transformări. România a devenit un stat socialist puternic, cu o industrie modernă și o agricultură înaintată în plină perfecționare și dezvoltare. Toate acestea demonstrează cu putere justețea politicii Partidului Comunist Român, a liniei sale strategice și activității sale practice, bazate pe aplicarea fermă a principiilor socialismului științific, a legităților generale obiective, la condițiile concrete ale României.

Analizînd realizările din primul an al actualului cincinal ca bază trainică a întregului cincinal, secretarul general al Partidului a evidențiat, totodată, și neîmplinirile, arătînd că dacă în explicarea acestora intră și cauze obiective — precum criza energetică și, în genere, repercusiunile unor grave perturbări în economia mondială, îndeosebi, însă, trebuie constatate cauzele subiective — lipsuri manifestate în activitatea pentru soluționarea problemelor complexe ridicate de dezvoltarea economico-socială a țării.

Într-un asemenea riguros spirit științific, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat marile obiective și sarcini ale planului pe anul 1982 privind dezvoltarea industriei socialiste, odată cu prevederile de o deosebită importanță pentru ridicarea pe o treaptă superioară a activității din agricultură, în finalitatea înfăptuirii noii revoluții agrare în România.

Se știe că planul pe 1982 prevede creșterea venitului național cu 5,1 la sută și a produsului social cu 4,4 la sută. Pe această bază, a fost trasat cuprinzătorul program de întărire a autoconducerii și autoaprovizionării teritoriale, de satisfacere într-o tot mai largă măsură a cerințelor de consum ale populației. Legiferările respective au fost dezbătute și unanim aprobate în Marea Adunare Națională, ele fiind o oglindă fidelă a capacității organizatorice și a spiritului de perspectivă caracteristice conducerii Partidului nostru.

Un asemenea spirit, multiplu creator, străbate și capitolele consacrate, în Expunere, creșterii rolului științei și tehnologiei, dezvoltării învățămîntului și pregătirii cadrelor, precum și cel privind ridicarea la o calitate superioară a întregii activități ideologice și politico-educative de formare și educare revoluționară a oamenilor muncii. De altfel, se cuvine a menționa că în anul 1981 a avut loc la București cel de al XVI-lea Congres internațional al științei desfășurat sub înaltul patronaj al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, după cum Bucureștii au găzduit și ediția a XI-a a Jocurilor Mondiale Universitare. Tot pe rămînul anului 1981 s-a înscris Conferința Națională a Scriitorilor, înnobilată de înălțătorul Mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Expunerea din 25 noiembrie a devenit un document călăuzitor pentru întreaga sferă de activitate, economică, social-politică, ideologică, iar prin capitolul consacrat politicii noastre internaționale, ea a fundamentat în plus inițiativa președintelui României de salvgardare a păcii, pentru dezarmare, împotriva primejdiei atomice în Europa și în lume, inițiativă ce avea să se amplifice la dimensiunile și semnificațiile care s-au înscris pe toate meridianele globului ca demersuri de valoare și eficiență mondială.

S-au conferit astfel noi dimensiuni prestigiului României, ca una din cele mai consecvente și mai fertile promovatoare ale coexistenței pașnice, ale sprijinirii destinderii și cooperării internaționale, atribute structurale celui mai generos umanism.

În freamătul căruia pășim cu nețărmurită încredere pragul noului an, 1982.

„România literară"

605.360

SPRE ÎNĂLȚIMI — sculptură de Gh. Iliescu-Călinești

Firul de grîu

Peste ogor, ca floarea de cireș
Își cerne cerul fulgii de zăpadă,
Și oricît peste tine au să cadă,
Tu, fir de grîu, tot verde o să ieși.

Ești anul nou de oameni așteptatul.
Orașul crede-n tine ca-n viață,
Țăranul s-a sculat de dimineață —
Nădejdea-n brazda lui și-o are satul.

Noi, ce-am răbdat atîtea veacuri triste,
În anul nou ne-am pus mereu credința
Și-n plugușor ne-am răsădit ființa,
Visînd venirea erei comuniste.

De-aceea ni-e zăpadă de cireș
Zăpada pe ogor ce-ascunde grîul,
Ca gheața, pești să nu ucidă rîul,
Ieși verde grîu, de sub ogoare, ieși !

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

PREMIILE ASOCIAŢIILOR DE SCRIITORI PENTRU LITERATURA ANULUI 1980

■ Potrivit regulamentului aprobat de Consiliul Uniunii Scriitorilor în plenara din 15 decembrie 1981, cu privire la acordarea premiilor Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1980, juriile au hotărît, prin vot secret, după cum urmează:

ASOCIAŢIA BUCUREŞTI

JURIUL: Ioanichie Olteanu (preşedinte), **Andrei Brezianu, Constanţa Buzea, N. Carandino, Dan Deşliu, Norman Manea, Z. Ornea, Mircea Sântimbreanu, Sorin Titel.**

POEZIE

— CONSTANTIN ABĂLUŢĂ — **Violenţa memoriei pure** (ed. Eminescu).
— FLORENŢA ALBU — **Umbra arsă** (ed. Eminescu).
— VASILE PETRE FATI — **Paradisul de fier** (ed. Cartea Românească).

PROZĂ

— RADU COSAŞU — **Meseria de nuvelist** (ed. Cartea Românească).
— DANA DUMITRIU — **Sărbătorile răbdării** (ed. Cartea Românească).
— PAUL GEORGESCU — **Vara baroc** (ed. Eminescu).

DRAMATURGIE

— PAUL IOACHIM — **Goana** (ed. Eminescu).
— MARIUS ROBESCU — **Autori şi spectacole** (ed. Eminescu).
— LEONIDA TEODORESCU — **Ploaia şi anchetatorul** (Teatrul Nottara)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

— OVID S. CROHMĂLNICEANU — **Istorii insolite** (ed. Cartea Românească).
— CĂLIN GRUIA — **Moara lui Elisei** (ed. Junimea).
— AL. I. ŞTEFĂNESCU — **Aventură la Braşov** (ed. Albatros).

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

— ALEXANDRU GEORGE — **La sfîrşitul lecturii** (ed. Cartea Românească).
— ANDREI PLEŞU — **Pitoresc şi melancolie** (ed. Univers).
— N. STEINHARDT — **Incertitudini literare** (ed. Dacia).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— IOAN COMŞA — **Saga despre Njal** (ed. Minerva).
— ROXANA EMINESCU — **Ploaia oblică** de Fernando Pessoa (ed. Univers).
— ION ROMAN — **Povestiri germane din trei decenii** (ed. Univers).

ASOCIAŢIA BRAŞOV

JURIUL: V. Copilu-Cheatră (preşedinte), **Emilia Şt. Milicescu, Valeriu Sârbu, Nicolae Stoie, Ion Topolog.**

— GHEORGHE CHIVU — **Cantoria** (poezie, ed. Dacia).

ASOCIAŢIA CLUJ-NAPOCA

JURIUL: Gáll Ernő (preşedinte), **Bálint Tibor, Jancsik Pál, Király László, Ion Lungu, Mircea Muthu, Petre Poantă, Adrian Popescu, Ion Vlad.**

— BÁLA ZSÓFIA — **Második személy** („Persoana a doua", poezie, ed. Kriterion).
— MARIANA BOJAN — **Judecătorul de păpuşi** (poezie, ed. Dacia).
— CONSTANTIN CUBLEŞAN — **Viaţa şi încă o zi** (proză, ed. Eminescu).
— DEÁK TAMÁS — **Káprázat és figyelés** („Nălucire şi atenţie", eseu, ed. Kriterion).
— MIRCEA POPA — **Tectonica genurilor literare** (critică, ed. Cartea Românească).
— TOMPA ISTVÁN — **Három Demeter** („Cei trei Demeter", proză, ed. Kriterion).

ASOCIAŢIA CRAIOVA

JURIUL: George Sorescu (preşedinte), **Sina Dănciulescu, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Eugen Negrici.**

— CONSTANTIN MATEESCU — **Cîinele andaluz** (proză, ed. Eminescu).
— GEORGE ŢĂRNEA — **Scrisori de fiecare zi** (poezie, ed. Scrisul Românesc).

ASOCIAŢIA IAŞI

JURIUL: Andi Andrieş (preşedinte), **Alexandru Călinescu, Aurel Leon, Dan Mănucă, Nicolae Turtureanu, Haralambie Ţugui, Horia Zilieru.**

— ION HURJUI — **Poemia** (poezie, ed. Junimea).
— GRIGORE ILISEI — **Ceasul oprit** (proză, ed. Eminescu).
— ŞTEFAN OPREA — **Plus minus viaţa** (dramaturgie, Teatrul de stat Bacău).

ASOCIAŢIA SIBIU

JURIUL: Mircea Tomuş (preşedinte), **Mircea Braga, Ion Mircea, Georg Scherg, Joachim Wittstock.**

— MIRCEA IVĂNESCU — **Sartoris** de Faulkner (traducere, ed. Univers).
— LILIANA URSU — **Piaţa aurarilor** (poezie, ed. Cartea Românească).

ASOCIAŢIA TG. MUREŞ

JURIUL: Nagy Pál (preşedinte), **Izsák József, Markó Béla, Nemes László, Székely János.**

— BOGDÁN LÁSZLÓ — **Cimeremben két hattyú** („Blazonul cu două lebede", proză, ed. Kriterion).
— ELTETŐ JÓZSEF — **Kéményeink füstje** („Traduceri din poezia lui Marin Sorescu", ed. Kriterion).
— VÁRI ATTILA — **A virágmadarak hajnalban lehullnak** („Păsările cad în zori", proză, ed. Kriterion).

ASOCIAŢIA TIMIŞOARA

JURIUL: Cornel Ungureanu (preşedinte), **Nikolaus Berwanger, Alexandru Deal, Pongracz Maria, Marcel Pop-Corniş, Svetomir Raicov, Ion Dumitru Teodorescu.**

— FLORIN BĂNESCU — **Tangaj** (proză, ed. Eminescu).
— ŞERBAN FOARŢĂ — **Eseu asupra lui Ion Barbu** (ed. Facla).
— ANTON PALFLI — **Confesiuni cotidiene** de Nikolaus Berwanger (traducere, ed. Eminescu).

Festivităţile de premiere au avut loc în oraşele de reşedinţă, premiile fiind înmînate de secretarii Asociaţiilor — **Constantin Ţoiu** (Bucureşti), **Dan Tărchilă** (Braşov), **Vasile Rebreanu** (Cluj-Napoca), **Marin Sorescu** (Craiova), **Mircea Radu Iacoban** (Iaşi), **Mircea Tomuş** (Sibiu), **Jánosházy György** (Tg. Mureş), **Anghel Dumbrăveanu** (Timişoara) şi de preşedinţii Juriilor respective.

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Poeţii **Romulus Vulpescu, Tudor George** şi **Gheorghe Pituţ** au participat la o şezătoare literară sub genericul „Apelul pentru pace al Republicii, la a 34-a aniversare", ce a avut loc la Centrala pentru valorificarea cerealelor şi plantelor tehnice a Ministerului Agriculturii şi industriei alimentare. ● La liceul „B.P. Hasdeu" din Buzău, s-au întîlnit cu profesorii de limba şi literatura română din cadrul municipiului şi din judeţ, **Al. Piru, Eugen Simion** şi **Gheorghe Andrei,** într-un fructuos dialog despre problemele literaturii române. ● În sala Studioului de literatură şi artă de la Casa prieteniei româno-sovietice din Bucureşti a avut loc un recital literar-artistic la care şi-au dat concursul un mare număr de membri ai cenaclului „G. Călinescu": **Vilia Banţa, Octav Berindei, Constantin Stihi-Boos, Virgil Carianopol, Iancu Cara, Ştefan Cîrstoiu, Petre Corbeanu, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Ion Dianu, Sanda Diamantescu, Rodion Drăgoi, Florica Dumitrescu, George Ionaşcu, George Marinescu-Dinizvor, Lia Miclescu, Viorica Farcaş Munteanu, Mihai Papae, Ion Potopin, Irena Puşchilă, Octav Sargeţiu, Petre Strihan, Pan M. Vizirescu, Marcela Vrancea.** ● Salonul „Comentar" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 3 al Capitalei a organizat manifestări literare, sub genericul „Pentru a păcii biruinţă", la şcoala generală nr. 82 şi în sala de festivităţi a Casei de cultură. Au recitat din versuri dedicate patriei, partidului şi păcii: **Petre Paulescu, Petru Marinescu, Ionel Protopopescu, Ludmila Lungu, Gheorghe Ionescu, Ludmila Modval, Constantin Coca, Patriciu Epureanu, Maria Berbecaru, Elena Ionescu, Const. Amărăscu, Gabriela Bălăceanu, Ion Secoşeanu.** ● La întreprinderea „Străduinţa" şi Casa de cultură din Suceava, la Întreprinderea de mobilă şi filatura de bumbac din Cîmpulung Moldovenesc, la exploatarea minieră Călimani, au oferit seri de poezie patriotică **D. C. Mazilu, Al. Clenciu** şi **Vasile Menţel.** ● Despre literatura contemporană, literatură angajată în înfăptuirea idealurilor poporului, a vorbit **Nicolae Ciobanu** în faţa cadrelor didactice şi elevilor de la Liceul economic din Buzău. În cadrul manifestării, **Gheorghe Andra** a citit din noul său volum de versuri „Copac solitar". ● În cadrul cenaclului literar „Alexandru Vlahuţă" (ce îşi desfăşoară activitatea la Casa de cultură pentru tineret din Tîrgovişte), au citit din creaţiile lor **Isabela Nedelcu, Valeria Arsene, Daniel Stan, Ion Băncilă, Gheorghe St. Dinu, Constantin Gurgaşu, Liviu Gabriel Simionescu, Nicolae Ion Bărbuleţu, Grigore Grigore** şi **Mihai Ion Vlad.**

Timişoara

● La Lugoj a avut loc o şezătoare literară cu participarea scriitorilor **Anavi Adam, Lucian Alexiu, Petru Sfetca, Nicolae Ţirioi;** La Clubul „Industria liniei" din Timişoara, **Sofia Arcan** şi **Laurenţiu Cerneţ** au conferenţiat despre „Literatură, realitate, realism"; **Lucian Alexiu, Nina Ceranu, Corina Victoria Sein** şi **Nicolae Ţirioi** au participat la o şezătoare literară la Clubul Fabricii de tramvaie din Timişoara; La Întreprinderea Mecanică Timişoara s-au întîlnit cu muncitorii în cadrul unei şezători literare, **Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Ivo Muncian, Corina Victoria Sein;** La Casa de cultură din Buziaş, scriitorii **Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan** şi **Corina Victoria Sein** au participat la o interesantă şezătoare literară. De asemenea, **Sofia Arcan** a participat la o întîlnire cu cititorii la Clubul „Femina" al întreprinderii timişorene „Electromotor"; la Clubul muncitoresc de la Porţile de Fier II s-au întîlnit cu cititorii **Laurenţiu Cerneţ, Valeriu Armeanu** şi **Ileana Roman;** La Biblioteca orăşenească Nădlac (jud. Arad) au fost lansate volumul de poezii în limba slovacă — „Cu preţul vieţii" de **Ivan Miroslav Ambrus** şi culegerea literară „Variaţiuni" (în limba slovacă), ambele lucrări apărute la Editura Kriterion.

„Almanahul literar" 1982

● A apărut „Almanahul literar" pe anul 1932, editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, în 336 de pagini, cuprinzînd numeroase poezii, proze, pagini de memorialistică, traduceri din literatura lumii, antologie de proză poliţistă, fotografii, desene, caricaturi, reproduceri după vechi facsimile, însumînd iscăliturile a peste 260 de scriitori români şi străini.

Sînt publicate traduceri din Agatha Cristie, Alejo Carpentier, Seicho Matsumoto, James Holdine, Richard Hardwick, Hervé Bazin, Dino Buzatti, Paul Andersen, Stefan George, Federico Fellini, Walace Stewens, Ilya Ehrenburg etc.

Almanahul include pagini inedite de I. L. Caragiale, Victor Eftimiu, Simion Stolnicu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Ion Petrovici.

Prezentarea grafică: **Mihai Cârciog.**

Redactorul responsabil al „Almanahului literar": **Mircea Micu.**

Interferenţe lirice

● Sub genericul „Interferenţe lirice", Casa de cultură şi Biblioteca judeţeană din Slobozia au organizat un concurs de poezie. Juriul concursului din acest an, alcătuit din **Laurenţiu Ulici, Ion Gheorghe, Nicolae Ciobanu, Gheorghe Antonescu, Anatol Pavlovschi** şi **Şerban Codrin,** a acordat următoarele premii:

Premiul I: **Sorin Roşca** (Constanţa) şi **Nicolae Tone** (Giurgiu); Premiul II: **George Luca** (Botoşani) şi **Elena Dumitru** (Tîrgovişte); Premiul III: **Costel Bunoaica** (Ialomiţa) şi **Iulia David** (Ialomiţa).

Menţiuni au obţinut **Ştefan Bratosin, Liviu Iordache** (Călăraşi), **Gellu Dorian** (Botoşani), **V. S. Ghican** (Galaţi), **Iulia Sibiceanu** (Ialomiţa).

Colocviu „Vasile Bogrea"

● La Pomîrla, judeţul Botoşani, sub auspiciile Bibliotecii judeţene „Mihai Eminescu" şi ale Casei Corpului didactic Botoşani, a avut loc un colocviu literar prilejuit de sărbătorirea centenarului naşterii lingvistului şi filologului Vasile Bogrea. Au prezentat comunicări acad. **Alexandru Graur, V. M. Ungureanu** — Cluj-Napoca, **Iosif Naghiu** — Săveni, **Zenovia Pavlică, Maria Gancevici** şi **Gheorghe Alexa,** profesori din Botoşani. Cu acelaşi prilej a fost deschisă o expoziţie foto-documentară.

SEMNAL

● **Dimitrie Cantemir — DESCRIEREA MOLDOVEI.** Ediţie în „Biblioteca pentru toţi" reproducînd traducerea lui Petre Pandrea din 1956; prefaţă şi tabel cronologic de Leonida Maniu. **(Editura Minerva, XXXVIII + 264 p., 5 lei).**

● **G. Ibrăileanu — OPERE. X.** Ultimul volum al seriei cuprinde articolele publicate în periodicele vremii în epoca de început a activităţii criticului (cu unele completări din perioadele mai tîrzii, neincluse în volumele respective), o secţiune de corespondenţă şi indici pentru întreaga ediţie, îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru. **(Editura Minerva, XVIII + 492 p., 15 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — OPERE. I.** După împlinirea unui secol de la naşterea scriitorului apare primul tom dintr-o ediţie critică vizînd totalitatea creaţiei sadoveniene. Cuprinde **Povestiri** din 1904 şi o secţiune intitulată **Începuturi** ce reuneşte toate producţiile din anii 1897—1904, nepublicate pînă în prezent în volume. Ediţia critică este semnată de Cornel Simionescu; note şi comentarii de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu; studiu introductiv **(Scriitorul şi lumea lui)** de Constantin Ciopraga. **(Editura Minerva, CXXXIV + 808 p., 45 lei).**

● **SCRIITORI STRĂINI. Mic dicţionar. Coordonator: Gabriela Danţiş. Autori: Eleonora Almosnino, Gabriela Danţiş, Rodica Pandele.** Lucrarea prezintă peste 2 300 scriitori — personalităţi de autoritate indiscutabilă pe plan universal, valori relevante în plan naţional sau în acela al ariilor culturale regionale, reprezentative pentru un domeniu al creaţiei, pentru o şcoală, grupare, direcţie literară, creatori ai unor tehnici artistice — aparţinînd tuturor zonelor geografice şi tuturor timpurilor. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 646 p., 40 lei).**

● **Nicolae Breban — DON JUAN.** Al şaselea roman al prozatorului după **Francisca** (1965), **În absenţa stăpînilor** (1966), **Animale bolnave** (1968), **Îngerul de gips** 1973), şi **Bunavestire** (1977). **(Editura Cartea Românească, 448 p., 17 lei).**

● **Maria Luiza Cristescu — VACANŢA.** Al zecelea volum al prozatoarei. **(Editura Cartea Românească, 319 pag., 10,50 lei).**

● **Ion Băieşu — UMORUL LA DOMICILIU.** Schiţe umoristice în colecţia „Cartea de vacanţă". Ilustraţiile de Daniela Băieşu. **(Editura Sport-Turism. 318 p., 7,75 lei).**

● **Marin Mincu — ION BARBU.** Subintitulat „Eseu despre textualizarea poetică" studiul cuprinde capitolele: **I. Între simbol şi semn; II. Procesul textualizării: III. Fictio rhetorica. (Editura Cartea Românească, 300 p., 9 lei).**

● **Ion Cârje — IRENE SAU PLANETA CEA MAI APROPIATĂ.** Roman care, sub învelişul străveziu al literaturii „ştiinţifico-fantastice", constituie un puternic mesaj umanist pentru pace şi dezarmare generală. **(Editura Eminescu, 254 p., 7 lei).**

● **Morogan — Salomie — SĂ NU EXAGERĂM!** Roman „poliţist" apărut în colecţia „Aventura". **(Editura Albatros, 270 p., 7,50 lei).**

● ***** — KOM MIT '82 RUMÂNIEN.** Un frumos almanah turistic editat de ziarul „Neuer Weg". **(256 p.).**

LECTOR

Virtuțile literaturii

SCRIITORUL, în fața amenințării morții și a destinului advers, cunoscînd adevărul, se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, vibrînd de emoție și participare. Lucid și rațional, el acordă încrederea lui totală facultății omului de a înțelege legile inexorabile ale lumii. Pentru el, dramatismul situației omenirii în fața primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale, în fața spaimei cosmice în nemărginirea de spațiu și de timp, face să fuzioneze, la înalte temperaturi estetice, elaborarea rațională a unui erald al adevărului cu încordarea emoțională a infinitei sale sensibilități și harului. Stăpîn deplin pe mijloacele expresive ale artei sale, el caută să se ridice deasupra oricărui compromis estetic sau ideologic. Orice operă a literaturii este o unitate de creație neconvențională, un organism unic, o carte de artă și poezie despre destinul uman. Lumea pierdută în prăpăstiile cosmice, cărările rătăcite ale iluziilor și zădărniciei, tristețea dominatoare, monotonia rece a existenței omenești, își au compensațiile sublime în artă, în forța tutelară a gîndirii umane care poate recunoaște adevărul și distinge rațional limitele destinului. Cucerirea adevărului, preț al infinitelor strădanii, îl poartă pe creator spre o hotărîtă afirmare a cunoașterii lumii și existenței. Considerînd pe om drept centru al universului fericirii, scriitorul se ridică împotriva optimismului artificial care fardează realitatea. Omul poate înainta pe o cale nesfîrșită de dureri dar înălțîndu-se din speranță în speranță. Factorii psihologici specifici ai febrei atît de sensibile a universului care este scriitorul acționează în favoarea rațiunii pentru a transmite neîntîrziat oamenilor adevărul integral, ca un luminos semnal de avertisment. Orice scriitor încearcă să refacă o istorie paralelă a neliniștilor și căutărilor umane care aspiră spre dobîndirea fericirii.

Scriitorul acordă totdeauna spiritului său libertatea de a investiga, dincolo de dogme prestabilite și constrîngătoare, căutînd transfigurarea datelor și adevărului transmis de realitatea înconjurătoare, determinată de axele cardinale ale timpului și spațiului contemporan. În același timp, un scriitor este mai mult un observator psihologic decît un ordonator de sisteme ale gîndirii. El nu poate fi un autor de tratate filosofice, rămînînd totdeauna un artist al verbului, pentru care inima omului nu are taine. Complexitatea meditației unui slujitor al artei este acordată de facultatea sa atît de caracteristică de a putea raționa, justificînd intelectual misiunea de a-și putea construi un univers ordonat, o existență care nu este un edificiu ridicat de speculații metafizice, ci o construcție armonică ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute.

PENTRU un scriitor a **filosofa** nu înseamnă a fi un constructor de elevate sisteme, ci a demonstra capacități intelectuale și cunoașterea care să poată îngădui explicarea cauzei lucrurilor. Urmînd drumul aspru al adevărului, el nu poate ajunge la concluzii pesimiste, la mizantropie. Ci, dimpotrivă, el vrea să demonstreze că oamenii nu au motive a se urî, ei nefiind cauzele relelor pe care le îndură încă umanitatea. Poezia care caută frumusețea și filosofia care caută adevărul se interferează într-un punct convergent în creația oricărui mare scriitor. El intuiește lumea, circulînd lîngă adevăruri existențiale fără a deveni însă un gînditor abstract neînfiorat de participare, neputînd să se elibereze de flăcările interioare. Meditația unui scriitor este însăși limfa existenței sale, încercarea perpetuă de a se cunoaște pe sine însuși, pentru a se descrie ca un inel al imensului lanț social, pentru a aduce în fața oamenilor o mare experiență, o profundă sensibilitate. Chiar atunci cînd străbate zonele de clarobscur ale pesimismului, el nu-și pierde niciodată încrederea în om, considerînd că pămîntul și gîndirea au fost create pentru semenii săi. Chiar atunci cînd pacea lumii este grav amenințată, scriitorul poate declara că omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe care sînt stimulatoarele existenței.

Literatura este o astfel de mare speranță a umanității, niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzînd în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală a unui om reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punți de legătură cu întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta care îi aparține. Se poate recunoaște literaturii marea forță de a construi frumusețea și înțelegerea, chiar atunci cînd prezintă valori negative ale vieții, într-un pesimism lucid care face apel la energia oamenilor, la încordarea lor spre perpetua activitate.

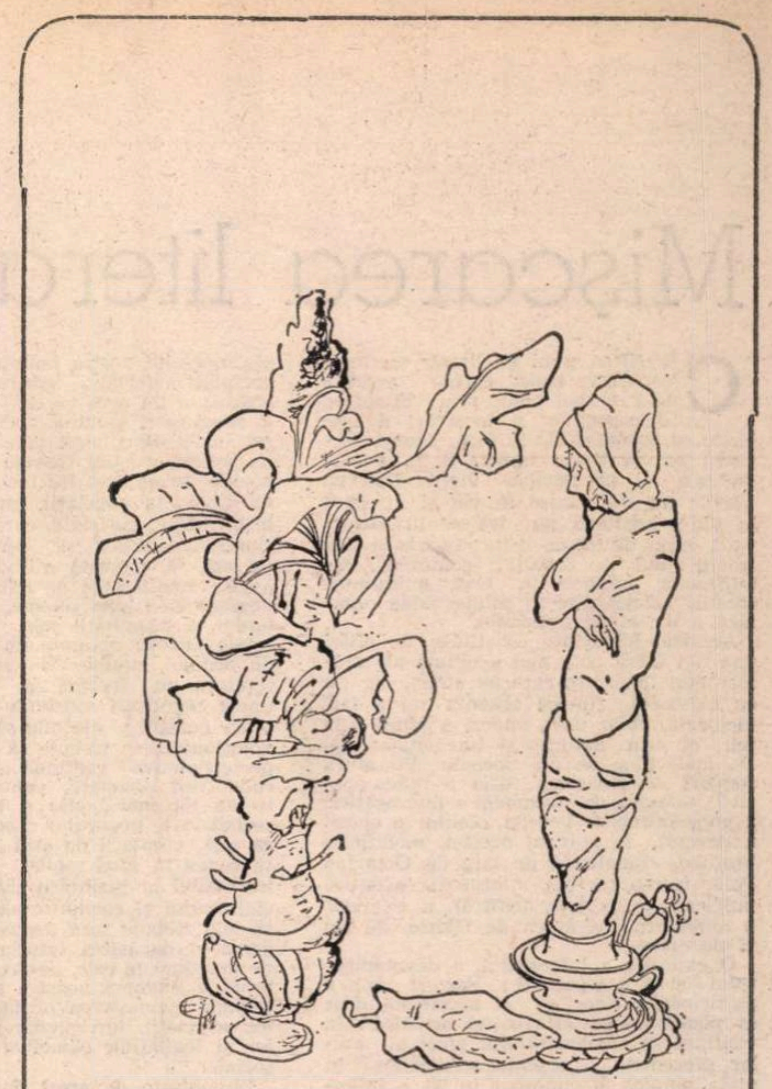
Exaltarea condiției umane afirmă conștiința scriitorului care nu poate evada din social, căutînd să atingă adîncurile realității contemporane și s-o cristalizeze în paginile sale. Această sinteză între gîndire și sentiment, între meditație și emoție duce la unitatea estetică și proclamă, în același timp, marea forță etică a artei.

SCRIITORUL prin mesajul său vrea să-i atragă pe toți oamenii lîngă sine, lîngă neliniștea și speranța sa, lîngă meditația sa constatatoare a realității și adevărului integral. Oamenii își recunosc demnitatea, cunoscînd adevărul artei.

Acestea sînt condițiile existențiale ale creatorului de spiritualitate de oriunde s-ar afla, acestea sînt condițiile existențiale ale scriitorului român, inclus cu ființa, cu inteligența în viața țării. Meditînd asupra lumii și a istoriei umanității, a poporului său, scriitorul român caută corespondențe în contemporaneitate, mînuind jocul de umbre și lumini al evocărilor, frămîntînd de voința de a descoperi și releva și altora marile adevăruri, de a transmite setea sa de viață, energia sa spirituală, dinamismul, încrederea în viitor. „Umanismul revoluționar — afirma secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din noiembrie 1981 —, spiritul de omenie al poporului nostru trebuie să se manifeste cu putere în spiritul revoluționar de muncă și luptă, în atitudinea fermă și intransigentă împotriva oricăror încălcări ale normelor socialiste, în apărarea, în orice condiții, a cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității țării".

Acestea sînt înaltele țeluri pe care scriitorul român trebuie să le atingă prin opera sa, pentru ca vocea-i puternică să se facă auzită în concertul iubitorilor de adevăr ai planetei noastre atît de greu încercată. Prin vibrațiile exprimînd adevărurile de netăgăduit ale unei realități clare, concrete, revelatoare, scriitorul, creatorul stăpîn pe modalitățile de expresie ale artei sale poate înrîuri și nu este utopic să credem, — alăturîndu-se semenilor și alăturîndu-și pe cei deopotrivă în idealuri — poate înrîuri prin operele sale drumul umanității spre culmile visate și dorite.

Alexandru Balaci



În acest număr, desene de **TUDOR JEBELEANU**

Cronologii

CAPACITATEA de a sesiza timpul, de a-l împărți, făcîndu-l astfel inteligibil, de a-l organiza pentru a-l putea stăpîni aparține omului numai începînd de pe o anumită treaptă a dezvoltării sale istorice și a cuprinderii sale filosofice, este semnul distinctiv și revelator al existenței unei civilizații. Faptul că totul curge — fără întoarcere pentru individ, dar ciclic pentru univers — faptul că același soare naște mereu alte dimineți și același cer nemișcat este cutreierat de stele mereu mișcătoare, în clipa în care a fost descoperit de om a constituit nu numai o dovadă a forței de nezdruncinat a morții, ci și un argument că, la rîndul ei, moartea nu este decît un fragment strict necesar, dar poate neglijabil, al vieții. Indiferent dacă facerea lumii s-a întîmplat în anul 3761, cum credeau vechii evrei, sau, încă și mai înainte, în anul 5509, cum socotiseră bizantinii, indiferent dacă începutul numărătoarei pornea de la această prezumtivă geneză sau numai de la întemeierea Romei (753 i.e.n.), sau de la data primei Olimpiade (776 i.e.n.), oamenii au simțit nevoia — dincolo de ficțiunea punctelor inițiale — de a organiza într-un mod, oricît de arbitrar, nesfîrșirea, de a pune o ordine, oricît de discutabilă, în haos. Împărțit de astronomi și calculat de matematicieni, timpul devenea mai supus și trecerea lui mai suportabilă. Detaliile structurării aveau să fie puse de acord mai tîrziu, amănuntele reținute și sensurile cuprinse aveau să fie pînă la urmă universal admise, astfel încît, încetul cu încetul, a putut fi orînduită o poveste logică articulată și neinspăimîntătoare. Anul nou care se sărbătorea în Europa medievală la 25 decembrie sau la 1 ianuarie (într-o dulce, festivă, finală confuzie, întinsă pe o întreagă săptămînă), în Bizanț la 1 septembrie, în Rusia la 1 martie, a fost unificat abia în secolul al XVI-lea la data revelionului de azi (răsgîndită, temporar, în Franța revoluției, întoarsă în calendarul republican la 22 septembrie). Anul nou nu este astfel, desigur, decît o convenție, dar este convenția de a ne aminti cu toții, în aceeași clipă, faptul că trecem. Iar această colosală unanimitate, această universală revelație, dă clipei, oricît de convenționale, o indiscutabilă măreție și un nobil frison. Infinitesimala, dar conștienta oprire pe muchia dintre ani dă trecerii noastre mai departe sensul unei, chiar dacă discutabile, opțiuni și transformă ceea ce ar părea numai silnică trecere prin mașina fără oprire a timpului în curajul, chiar dacă riscant, de a o lua mereu de la capăt.

Ana Blandiana

Mișcarea literară

CRONICA unui an literar nu înregistrează doar cărțile apărute de-a lungul său, prin bilanțuri, retrospective și încercări de selecție ce anticipează, de fapt, istoria literară ; ea cuprinde, inevitabil, și evenimentele și problemele vieții literare. Cărțile nu sînt scrise în vid și nu apar în vid ; scriitorii nu trăiesc în rezervații, rupți de tot ce îi înconjoară, și nici izolați unii de ceilalți ; contextul este totdeauna implicat în text, solitudinea creației se resoarbe în solidaritatea organică a literaturii naționale.

Această implicare constituie de altfel una din trăsăturile mai generale ale momentului literar în care ne aflăm, dar nu ca existență, fiindcă absentă nu a fost niciodată, chiar dacă uneori a părut astfel, ci prin natura și intensitatea ei. De mai bine de un deceniu literatura română a descoperit (sau a redescoperit ?) valoarea de atașament a interogației: a pune întrebări istoriei, omului și epocii a devenit, în spiritul acestei modificări profunde (analizată pe larg de Octavian Paler într-o recentă intervenție eseistică publicată în revista noastră), o expresie a apropierii literaturii de istorie, de om și de epocă.

O expresie a interesului, a devotamentului și a preocupării ; dar și una a participării. Care nu se manifestă doar în planul strict al creației artistice : în continuarea remarcabilului efort al anilor precedenți, prezența scriitorilor în viața publică a cunoscut în '81 o intensificare sensibilă. Dovezile sînt numeroase. Cîțiva scriitori cunoscuți au făcut filme de televiziune cu caracter predominant social și moral, într-o lăudabilă încercare de a se ieși din zona dulcegăriilor peisagistice și a comentariilor duios-poetice ; e un drum pe care ar fi de dorit să se pășească mai energic, înfrîngîndu-se inerția (numai inerția ?) ce perpetuează schematismul anacronic și convenționalismul desuet în detrimentul legăturilor vii cu realitatea. Apoi, în ziare și reviste, cu prilejul unor evenimente importante în viața politică și socială a țării, dar și în mod curent, au putut fi întîlnite nu numai prestigioase semnături, ci și articole, comentarii, intervenții și atitudini de prestigiu aparținînd scriitorilor și privind multiple aspecte ale existenței contemporane. Dacă nu a dispărut cu totul, mentalitatea învechită după care publicistica scriitorilor are numai o funcție ornamentală nu umbrește totuși realitatea incontestabilă a existenței unui număr sporit de articole semnate de scriitori pe cele mai diverse teme, de la agricultură și învățămînt pînă la primejdia unei conflagrații mondiale, în care sînt exprimate opinii reliefat personale și de o certă substanțialitate. În aceeași ordine sînt de amintit numeroasele întîlniri cu cititorii organizate de Uniunea Scriitorilor, de Asociații și de revistele literare, prilejuri de dezbatere și confruntare deschisă, de afirmare a democrației culturale. Un spirit nou se afirmă, trebuie spus, și în spațiul acestor manifestări, multă vreme formaliste și înțepenite într-un protocol al inautenticității ; în cadrul lor locul cel mai important tind să-l ocupe discuțiile vii, însuflețite, deseori de un remarcabil nivel intelectual și foarte acute, despre fenomenul literar și cultural de astăzi. De altfel cele mai însemnate momente aniversare ale anului — centenarul nașterii lui Octavian Goga, George Bacovia și E. Lovinescu, împlinirea unui veac de la apariția primului număr al revistei „Contemporanul" și a 75 de ani de la înființarea „Vieții Românești", aniversarea a 50 de ani de la apariția „Scînteii", trecerea unui sfert de secol de la tragica moarte a lui Nicolae Labiș — au angajat, sub diverse forme, cvasi-totalitatea scriitorilor români, solidaritatea cu valorile de prim-plan ale literaturii naționale fiind o expresie a conștiinței literare și culturale a prezentului, iar omagierea personalităților și a momentelor care au contribuit în chip decisiv la configurarea literaturii noastre a căpătat și semnificația unui omagiu adus spiritului creator românesc.

EVENIMENTUL cel mai important de viață literară al anului a fost însă Conferința Națională a scriitorilor. Desfășurată, aproape simbolic, la începutul unui nou deceniu, a inclus deopotrivă o analiză aprofundată și temeinică, deseori pronunțat critică, a activității literare din ultimii patru ani și o prefigurare a viitorului, concretizat în documentul aprobat de delegați ca „Program de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani".

Conferința a fost deschisă prin Mesajul adresat de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, veritabilă sinteză a modului cum este apreciată și înțeleasă astăzi în țara noastră activitatea literară : „Literatura și arta noastră trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legităților obiective ale dezvoltării sociale, ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gîndirea socială a României socialiste. Sprijinind puternic noul, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atitudinile înapoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale. Oglindind mărețele victorii obținute de poporul nostru pe drumul luminos al socialismului, literatura nu trebuie să ocolească nici unele nejunsuri existente încă în societatea noastră ; situîndu-se pe poziții revoluționare, ea trebuie să militeze pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, pentru ridicarea pe trepte tot mai înalte a vieții și muncii socialiste a poporului. Esențial este însă ca toți creatorii de artă să înțeleagă și să redea în mod realist procesul istoric ireversibil al înaintării țării pe calea socialismului și comunismului, cu eforturile ce mai trebuie încă depuse pentru învingerea și depășirea tuturor greutăților ce ne mai stau în cale, pentru înflorirea continuă a scumpei noastre patrii. Aceasta impune cunoașterea profundă a realităților societății, înțelegerea justă a cerințelor și legităților obiective ale dezvoltării sociale".

Dinamizate de acest document programatic, lucrările Conferinței au dezbătut, cu exigență și spirit de răspundere, atît realizările literare ale ultimilor ani, reliefîndu-se impresionanta sumă a creațiilor de înaltă ținută artistică și morală prin care s-a îmbogățit decisiv patrimoniul culturii românești contemporane, cît și neajunsurile manifestate în diversele planuri ale activității scriitoricești, de la modul uneori ineficient în care se răspunde așteptărilor publicului larg, format în condițiile socialismului și resimțind o acută nevoie de bunuri spirituale de valoare, și pînă la modalitățile de receptare a literaturii naționale. S-au afirmat cu putere conștiința patriotică a scriitorilor, spiritul lor înnoitor, dorința de a contribui cît mai mult și în forme perfecționate la viața social-culturală a țării, refuzul mentalităților anacronice și al sechelelor dogmatismului, a fost exprimată voința de unitate creatoare și de realizare a unei literaturi profund atașate năzuințelor și idealurilor poporului. Au fost de asemenea respinse manifestările neconstructive și neprincipiale, lipsa de obiectivitate, tendințele de grup cu interese extra-literare și discriminatorii, etichetările sumare, substituirea criteriului valorii, cultivarea și întreținerea confuziei, uniformizarea ; în deplină concordanță cu celelalte domenii ale vieții, s-a subliniat necesitatea luptei pentru calitate literară ; s-a pledat pentru confruntări principiale, de idei și nu de cuvinte, pentru sporirea prestigiului scriitoricesc și pentru o mai hotărîtă implicare a dezbaterilor în problematica realității culturale contemporane, astfel încît, după încheierea lucrărilor Conferinței, principalele teme discutate reprezintă tot atîtea direcții fecunde de activitate literară, concretizată, mai presus de orice, în creații durabile, menite să se înscrie printre valorile nepieritoare ale spiritului creator național.

Mircea Iorgulescu

Reflecții despre critica noastră

DINTRE manifestările care periclitează funcționarea normală a vastului aparat al criticii contemporane despre contemporaneitate, al așa-zisei critici „la zi", curente doresc să semnalez, în acest articol, două. Simetric opuse, ambele acționează din interior și se datorează în primul rînd criticilor deși, indirect, sînt legate și de unele cauze extraliterare. Le-aș numi — cele două manifestări mi se par aproape în egală măsură primejdioase — **egalitarism** și **elitarism**. Egalitariștii se recrutează îndeosebi (dar nu exclusiv) din rîndul criticilor tineri, cu gustul încă neformat, și au ca dimensiune caracteristică **orizontalitatea**. Literatura română de azi li se înfățișează ca un șes monoton de pe a cărui plată suprafață cea mai timidă moviliță trebuie grabnic îndepărtată. Ei înțeleg democrația literaturii (care nu poate să însemne altceva decît democrația, libertatea — pentru toți — a creației) ca un fel de imposibilă democrație a valorilor, ierarhice prin însăși natura lor. Pe același raft de bibliotecă egalitariștii așează la întîmplare cărți atît de disparate valoric încît probabil că noapte de noapte, după ce gospodarii unor asemenea încăpătoare cămări literare se duc la culcare, între ele au loc inevitabile și „singeroase" bătălii. Le place, desigur, Marin Preda, însă nu cu mult mai puțin și cutare muntos dar sterp prozator „cu operă" sau chiar unul cu „operă" în curs de constituire, lipsit în mod evident de talent. Se hrănesc deopotrivă cu literatură bună și rea, fără a face, ca alții, „mofturi", găsind că totul e gustos și că un asemenea mod de alimentare nu poate să le aducă decît folos. Ne amintim cu toții de geniala scenă din filmul lui Chaplin **Goana după aur** în care eroul, rătăcit prin înzăpezite pustietăți nordice și rămas fără provizii dar descurcîndu-se excelent ca întotdeauna, fierbe cu intenții culinare o gheată și se ospătează apoi cu ea în toată legea, la sfîrșitul „mesei" acordîndu-și chiar plăcerea de a suge cuiele din talpă ca pe niște delicioase oase de pește. În film, Chaplin suferea de inaniție. Pericol inexistent, din fericire, la noi, astăzi, cel puțin pentru un amator de romane. Cum să ne explicăm atunci spectacolul la care se pretează din cînd în cînd cîte un critic (nu întotdeauna oarecare) cuprins dintr-o dată de pofta de a înghiți un grosolan bocanc epic și căutînd să ne convingă că indigestul „aliment" nu e deloc rău ? Egalitariștii întrețin confuzia valorilor prin nivelarea și uniformizarea peisajului literar accidentat de la natură.

Aceste accidente, ridicături și adînciturl firești, devin maiestuoase piscuri și obscure abisuri în viziunea **elitariștilor**, care au ca dimensiune caracteristică **verticalitatea** și se recrutează în special dintre criticii cu experiență, cei ce știu cum stau de fapt lucrurile (și o știu atît de bine încît uneori nici nu mai consideră necesar să citească). Elitariștii împart scriitorii în cinuri și apoi veghează la respectarea ordinii instaurate de ei. Bineînțeles, din cînd în cînd au loc și unele înaintări în grad, anumite promovări de la un cin la altul — dar numai cu consimțămîntul lor, al elitariștilor. Ciudat e că o asemenea rigidă compartimentare nu decurge, cum ne-am aștepta, de la un criteriu foarte riguros. Evident, în principiu se pornește de la valoare, dar cîte derogări de la acest principiu în practică ! Elitariștii scriu despre autorii buni, nu despre cărțile bune. Iar un autor „bun" poate fi în ochii lor nu numai unul cu talent, ci și unul cu nume sau cu funcție. Codul elitariștilor permite să se laude cartea mediocră a unui scriitor important în plan social (a aduce un omagiu puterii constituind pentru unii un gest nu numai legitim ci și elegant, de bon-ton) dar obligă în schimb să se ignore cartea (mai mult sau mai puțin) importantă a unui scriitor considerat mediocru.

Din cele spuse de mine în prima parte a articolului reiese cred că nu sînt chiar ultimul care să priceapă că literatura se stratifică de la sine în clase de autori, de talente, mai mici sau mai mari. A nu recunoaște acest adevăr, a opera egalizări artificiale, forțate, așezînd de la o zi la alta pe cine știe cine alături de un Marin Preda, reprezintă primejdia principală. Nu trebuie subestimată însă nici primejdia ierarhizărilor „eterne", de tip feudal. E drept că în aceeași epocă literară între un scriitor și altul distanța poate fi astronomică. Printre contemporanii lui Shakespeare sau Dostoievski au existat desigur și un X sau un Y. Asemenea distanțe astronomice sînt totuși rare. Dacă însă distanțele, oricum ar fi ele, mai mari sau mai mici, trebuie neapărat marcate, este în schimb inadmisibil ca autorii de talente aproximativ egale, colegi aflați în plină desfășurare a capacităților lor creatoare să fie tratați ca și cum între ei s-ar căsca o prăpastie ! E foarte bine că la apariția anumitor romane cronicarii și criticii literari răspund „prezent" cu o frumoasă promptitudine. Cîți dintre aceștia s-au grăbit să salute însă în urmă cu cîțiva ani excepționalul roman, deosebit de puternic și cu adevărat original, al lui Alexandru Sever ? Dacă egalitariștii întrețin confuzia pseudo-democratică, elitariștii tind spre „înghețarea" pretins aristocratică a valorilor.

Valeriu Cristea

Colind

Strălucește-n oglinda ferestrei de ceață
o pasăre stea, o pasăre soare,
o pasăre-n veșnicii cîntătoare,
venită pe urme de nea, viață din viață,
de peste depărtare.

O pasăre stea, o pasăre soare
bate cu aripile-n oglinda ferestrei de ceață
și de pe undeva, din străfunduri de nea,
simțim cum ne intră în casă,
pîine și sare pe masă,
aburi de strămoși osteniți,
în rouă de ger primeniți.

O pasăre stea, o pasăre soare,
ne ciugulește depărtările din priviri
și de pe sub umbre de noapte și zi,
din izvoare iviri,
dintr-a brazdei dogoare,
înmuguresc alte începuturi,
învățîndu-ne mereu a iubi.

O pasăre stea, o pasăre soare,
sparge oglinda ferestrei de ceață
și neodihniți de atîta cîntare,
mai cîntăm un colind pentru dimineață.

Radu Selejan

Competiție și valoare

FĂRĂ a fi fost spectaculos, anul literar 1981 impune totuși, privind retrospectiv, sentimentul creativității bogate, continuind un proces de afirmări a căror ulterioară decantare va lumina mai bine decît acum, desigur, ceea ce numim îndeobște momentele de vîrf ale unui interval calendaristic, acele cote înalte ce nu pot fi despărțite de faptele creatoare petrecute mai înainte. Vorbim, așadar, acum despre configurația literară a unui an pentru că aceasta este convenția, dar avem mereu în vedere că tot ce s-a petrecut în cuprinsul lui face parte dintr-o desfășurare cu origini în procese începute anterior, după cum și ce se va întîmpla în literatură de aici încolo își va găsi sprijin și explicație în realizările momentului de față. Cineva poate veni cu observația că privim fenomenul literar în determinări prea stricte de la cauză la efect, că legăm prea strîns artisticul de acei factori care definesc ceea ce îndeobște denumim **cursul vremii**, eliminînd spontanul, neprevăzutul, posibilitatea ecloziunilor fulgerătoare sau a surpărilor bruște. Un cunoscut poet ispitit de teoretizări vorbea de curînd, cu inflexibilă încredințare, despre rolul exclusiv al personalităților în afirmarea și creșterea unei literaturi, acestea determinînd totul în independență de oricare alte elemente.

Cine privește totuși istoric nu se poate abstrage de la constatarea legăturilor nenumărate, poate nu totdeauna imediat vizibile, dintre realitatea complexă a unei epoci și felul cum se configurează în cuprinsul ei literatura, artele, cultura, mișcarea spirituală în genere. Creatorii excepționali desigur că dislocă tipare și revoluționează structuri, desigur că innoiesc perspective și desfac drumuri, după cum tot ei le pot și „închide" prin fructificarea pînă la epuizare a resurselor din care s-au hrănit. Dar prin acțiunea lor, de orice fel ar fi și oricît de hotărîtoare în evoluția unei culturi, ei nu se desprind din epocă ci îi sînt dimpotrivă expresia poate cea mai credincioasă. Aceasta nu e o funcțiune minoră și nici indiciul vreunei subordonări ce ar fi să alimenteze, cum se întîmplă totuși chiar sub privirile noastre, enervările unor vanități hipertrofiate. Substanța dăinuirii marile spirite și-o adună din epoca lor, solidari cu aceasta pînă la ultima fibră în sensul că-i aparțin prin destin, slujindu-i tendințele mari chiar și atunci cînd adoptă față de un aspect sau altul poziții critice oricît de radicale. Amintim aceste lucruri știute pentru că ne-am întîlnit în ultimul timp și cu atitudinea contrară : aceea de a judeca literatura ca succesiune de momente ce sînt fiecare expresia unei demiurgii, acte zămislitoare de valori datorate unor spirite în nici un fel dependente de conjunctura în care apar și se manifestă.

Revenind la constatarea inițială privitoare la creativitatea bogată a anului literar abia încheiat vom sublinia deci faptul că ea se înscrie în tendința pozitivă mai largă a anilor din urmă, a întregului deceniu dacă vrem, și a celui dinainte. În Mesajul adresat Conferinței naționale a scriitorilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, document orientativ de mare importanță, se arată cu deplină îndreptățire : „În cadrul operei istorice pe care o înfăptuiește poporul nostru literatura și arta ocupă un loc de seamă. Putem afirma că literatura română, ca și cea a naționalităților conlocuitoare din țara noastră, s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi lucrări de toate genurile inspirate din realitățile de astăzi ale țării, din patosul uriașei activități constructive a poporului".

Este relevat așadar un **proces**, este subliniată o înaintare care, cu toate sinuozitățile și ezitările, cu toate fireștile, la urma urmei, denivelări și pierderi de suflu în anumite domenii, nu mai poate da înapoi de la ceea ce a dobîndit, nu poate coborî sub un anume prag al valorii impus de la sine prin nivelul atins în creațiile reprezentative.

În poezia, în proza, în critica, în dramaturgia anului 1981 au apărut opere care sub o latură sau alta prezintă interes, incită opinia critică. Îmi vin în minte : **Ochiul de greier** de Ana Blandiana, **Democrația naturii** de Mircea Dinescu, **Pavăza putredă** de Dan Deșliu (carte pe nedrept prea puțin discutată), **Însoțitorul** de Constantin Toiu, **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, **Cu cărțile pe masă** de Mircea Zaciu, eseul despre „Cărțile" lui Sadoveanu al lui Ion Vlad, **Critică și angajare** de Mircea Iorgulescu, **Paracliserul** de Marin Sorescu și încă destule altele pe care nu stau să le înșir pentru că nu intenționez un bilanț. Dar semnificația și prestigiul unui an literar se întregesc și prin alt tip de contribuții, dacă nu vrem noi înșine să ne înfățișăm cu o imagine sărăcită. Este anul cînd apare într-o excepțională îngrijire **Critica facultății de judecare** de Immanuel Kant (Editura științifică) și de asemeni selecția **Despre frumos și bine** din același filosof (două volume în Biblioteca pentru toți) ; anul în care sînt duse la bun sfîrșit două capitale ediții — Rebreanu și Ibrăileanu — și debutează sub excelente auspicii prima ediție științifică Sadoveanu ; anul în care s-a tipărit în românește primul volum din monumentala **Istorie a credințelor și ideilor religioase** de Mircea Eliade ; sau cînd apare **Devenirea întru ființă** de Constantin Noica ; este anul, în sfîrșit, cînd sărbătorirea centenarelor Goga, Bacovia, Lovinescu a prilejuit refacerea bogată a legăturilor cu acești mari scriitori naționali prin numeroase studii care le luminează opera din unghiuri noi, capabile să le întrețină longevitatea, cum ar fi spus Mihai Ralea. Toate acestea și încă altele dau relief mișcării literare din anul 1981, o individualizează între altele.

Alți critici, desigur, pot umple tabloul cu exemplele lor — eu am adus numai cîteva, prea puține —, pot invoca pentru ilustrarea momentului nostru, de pildă, noul volum din ciclul de romane al lui Paul Anghel sau, de ce nu ?, chiar ciudata, adînc nedumeritoarea **Istorie** a lui Al. Piru. Alții vor aminti **Iubiți-vă pe tunuri** de Adrian Păunescu. Nimeni nu este exclus, din principiu, de la luarea în discuție atîta vreme cît cel care se pronunță are sentimentul împlinirii literare sau de gîndire critică a operei de care se slujește pentru a dovedi ideea că în epoca noastră artistică valorile există cu adevărat. Iar din ceea ce i se oferă ca repere ale valorii cititorul se va îndrepta către acelea care-l conving sau de care se simte mai atras prin afinități de pregătire și sensibilitate. Diversitatea este un cîștig prețios al deschiderii spirituale din ultimele decenii, un concept la care nu se poate renunța decît cu prețul unor îngustări și pierderi de perspectivă nedorite, sper, de nimeni.

ÎN fața acestei realități care mie îmi apare firească, proprie oricărui climat de viață literară normală, unii au însă sentimentul „confuziei", sînt alarmați de promovarea prin „falsa exigență critică" a ierarhiilor de valoare viciate. Cîțiva critici convocați în jurul simbolicei mese rotunde exprimă acest punct de vedere în revista tinerilor scriitori **Luceafărul**, și o fac toți cu un ton ultimativ care m-a intrigat. Să fie atîta dezorientare în mișcarea noastră literară, atîta fals și rele intenții încît indignarea spumegătoare din jurul amintitei mese rotunde să ne apară justificată ? Nu spun că nu există confuzii în opinia critică de la noi, nu susțin că actuala ierarhie în vigoare — dacă se poate vorbi în acești termeni administrativ-judecătorești — va rămîne de-a pururi întocmai cum e azi, însă de ce atîta iritare, de ce atîția nervi ? La urma urmei fiecare critic are ierarhia lui de valori, sau năzuiește spre așa ceva în contact cu realitatea de nisipuri mișcătoare în care îi este dat să înainteze. Și ce altă misiune mai sacră are de îndeplinit în decursul unei vieți trecătoare decît să și-o impună, această ierarhie, cu tăria argumentelor critice îndelung meditate, a convingerilor clădite pe evidența faptelor, a ideilor sprijinite pe adevăr. Vrem să raliem opțiunilor noastre aderenți cît mai mulți, să convertim conștiințele contemporanilor la credințele noastre literare? Nimic mai firesc, dar să o facem pe terenul, deschis tuturor, al confruntării estetice, curățat de prejudecăți și resentimente, eliberat de idiosincrazii și suspiciune.

Confratele Mihai Ungheanu vorbește în amintitul conclav de critici despre „autonomia esteticului stează pentru naivi" sub „fațada căruia se produc excese". Autonomia esteticului nu este un steag pentru naivi ci este deviza — dacă-mi îngăduie să-i amintesc — sub care a luptat Maiorescu pentru a-i impune pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Mă grăbesc în același timp să adaug că nu vom opera astăzi cu un concept rămas nemodificat, același cu al minuitorilor lui din urmă cu un secol. Valabil în punctul de pornire el s-a redimensionat ca atîtea altele, s-a limpezit și îmbogățit succesiv prin înglobare de elemente noi, sub presiunea atîtor experiențe literare ale veacului. După opinia mea, proclamînd esteticul drept element decisiv al constituirii operei ca fapt de artă el nu mai poate conduce la atitudini puriste, la îndepărtarea politicului, a socialului, a civismului etc., din sfera artisticului, cum în practică nici Maiorescu n-a procedat, chiar dacă teoretic vedea altfel. Lovinescu la rîndul său, promotor și el al autonomismului estetic, prețuind pe Goga, vedea în poezia lui „închegate sub o formă definitivă durerile fraților noștri și nădeidea într-un viitor mai bun".

Deviza esteticului nu poate fi deci înlăturată sau tratată drept „fațadă", dar accentul cade în vremea noastră cu mult mai energic pe sentimentul angajării artei în realul uman. Marin Preda, Buzura, Sălcudeanu, Țoiu, D. R. Popescu, spre a veni iarăși în actualitatea imediată, la mereu obsedanta, pentru unii, scară de valori a momentului, acești importanți romancieri deci, ne îndepărtează oare de real sau dimpotrivă ne împing către el cu o forță irepresibilă ? Dar la substanța umană a cărților lor ajungem apropiindu-ne de ele **estetic**, judecîndu-le deci ca **literatură**, și o facem fiindcă înainte de toate ne dau sentimentul valorii, al **frumosului artistic**, cu alte cuvinte.

A disloca ierarhii, a veni cu altele socotite mai drepte, a contesta ceea ce ni se pare impostură este un lucru legitim în critică, de bună seamă. Dar întemeindu-ne totdeauna pe criteriul artistic, fiindcă altfel ar fi să acționăm în gol, să ridicăm monumente din lut, prea lesne demolabile de cei care vin după noi. Și în orice caz revizuirile noastre le putem întreprinde fără atîta întunecată încrîncenare și cu ceva mai puțină grabă. Ar fi mai înțelept. Se pare că mai mult ca oricînd este potrivit astăzi să ne amintim ce scria G. Călinescu în Prefața **Istoriei** lui : „Critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și malițiile care disociază sunt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă".

G. Dimisianu

Permanența poeziei

ANTOLOGIILE sînt absolut necesare pentru punerea în valoare a poeziei unei țări. Anul trecut au apărut numai cîteva — fiecare din opera unui singur autor — și totuși au reușit să atragă atenția publicului. Aceasta pentru că, prin decupaj, prin reordonare se ajunge aproape întotdeauna la o imagine mai clară, esențializată a creației lirice. O puternică impresie a făcut, de exemplu, apariția **Versurilor** lui Geo Dumitrescu în prestigioasa colecție **Biblioteca pentru toți** a Editurii Minerva. Cu toate că este vorba de un autor care într-o anumită perioadă a dat tonul în poezia noastră și care și în prezent există ca un reper în conștiința multora, volumul a constituit o surpriză : așezate în vitrina unei ediții atît de serioase, versurile capricioase și teribiliste de altădată au căpătat o eleganță definitivă. Se poate învăța limba română și pe frazele unui poet care și-a propus încă de la început să dinamiteze stilul ales !

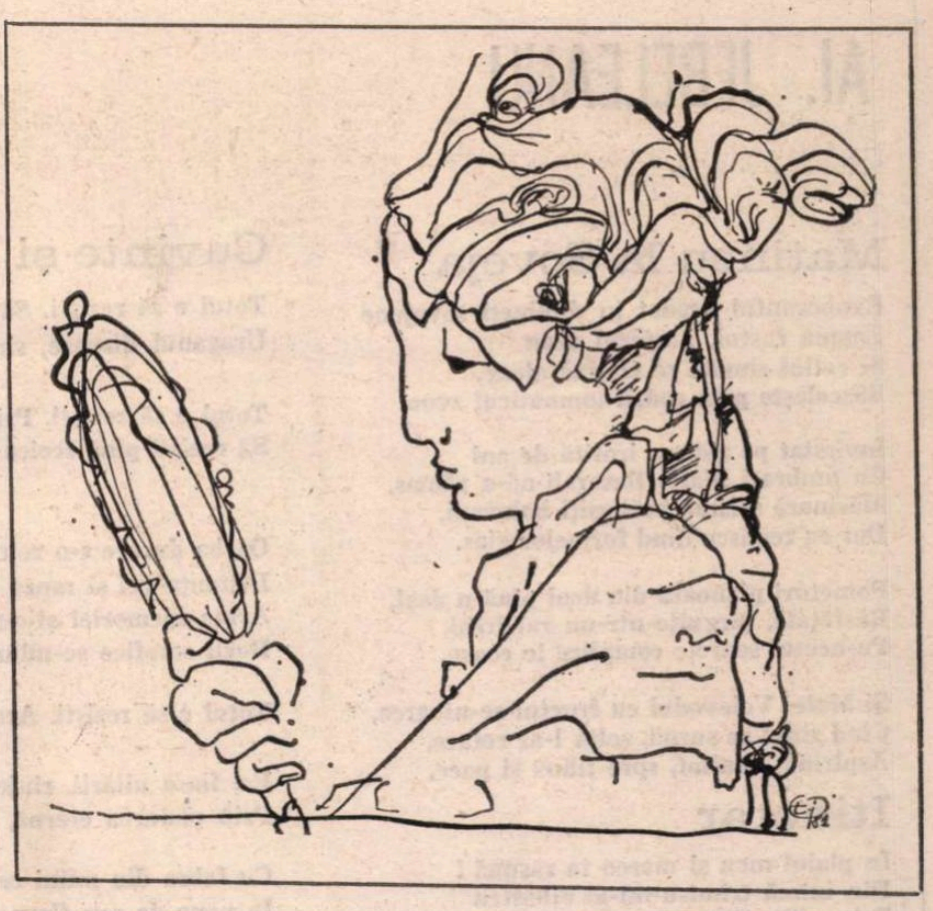
Cezar Baltag, a cărui operă devenise visul de aur al multor bibliofili, și-a retipărit în sfîrșit, într-o ediție selectivă, versurile din deceniul trecut : **Poeme**, Editura Eminescu.

O ediție retrospectivă necesară și revelatoare a semnat anul acesta și Vasile Nicolescu : **Corabia de sunete**, Editura Eminescu. Rafinat cunoscător de poezie și iubitor al artelor plastice, autorul a realizat o bună punere în scenă a textelor, care dau impresia că încă de cînd au fost scrise au avut rezervat un loc în volumul de acum. Vasile Nicolescu poate fi deci considerat nu numai un poet, ci și un arhitect de cărți, așa cum mai există la noi doar cîțiva : Romulus Vulpescu, Iordan Chimet, Gheorghe Tomozei.

În sfîrșit, o a treia antologie remarcabilă este **Dansul cu cartea** de Florin Mugur, publicată în seria **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Albatros. Versurile ezitante, scrise de un om care oscilează între un adevărat cult al poeziei și teama că poezia nu reprezintă nimic, seamănă cu diagrama desenată de acul unui aparat ultrasensibil. Datorită apariției acestui volum selectiv, creația lui Florin Mugur și-a evidențiat și trăsături mai puțin vizibile, cum ar fi caracterul livresc.

Ce bine ar fi fost dacă anul acesta ar fi apărut și o antologie a poeziei române contemporane ! Am în bibliotecă antologii de poezie americană, germană, franceză, engleză și nu am una de poezie română! Pentru perioada „de la origini" și pînă la cel de-al doilea război mondial mai există surse de informare ; însă pentru ultimii treizeci-patruzeci de ani — aproape nici una. Și nu este vorba doar de necesitatea de informare în sensul profesional al expresiei, ci de obligația morală de a pune la dispoziția publicului larg valori certe ale liricii noastre. Numeroși specialiști străini afirmă că reședința poeziei europene s-a mutat în România — sau și în România — iar noi nu facem ce ar trebui pentru a confirma această presupunere măgulitoare. Și de ce ? Pentru că există și funcționari care consideră — stînd cu timplele în palme între o cutie cu pioneze și un tub cu pelicanol — că retipărirea unui text înseamnă o risipă de hîrtie ? Sau pentru că vanitatea imensă a unor autori minori îl intimidează pe eventualul semnatar al selecției ? Sînt motive pe care posteritatea nu le va lua în serios.

Poezia noastră merită mai multă atenție nu numai pentru că este a noastră, ci pentru că este și foarte bună. O dovadă o constituie de exemplu și faptul că pînă și în cursul acestui an, care nu a excelat prin poezie, au apărut cărți de poezie foarte interesante. Mă gîndesc, de pildă, la volumul **Ochiul de greier** publicat de Ana Blandiana la Editura Albatros, volum care i-a smuls discretului critic literar Valeriu Cristea mărturisirea patetică : „poezia Anei Blandiana îmi place din ce în ce mai mult". Nu poate fi ignorată, apoi, noua culegere de poeme a lui Adrian Păunescu : **Iubiți-vă pe tunuri**, Editura Eminescu. Chiar dacă tensiunea lirică nu mai este atît de constant menținută la maximum, ca în **Manifest pentru sănătatea pămîntului**, există suficiente poeme care ar putea fi antologate (fastă va fi ziua în care un critic literar, și nu Adrian Păunescu, va face o antologie din poezia lui Adrian Păunescu!). Deopotrivă elogiată și contestată, cartea lui Mircea Dinescu din acest an — **Democrația naturii**, Editura Cartea Românească — a dominat multă vreme scena vieții literare și pînă la urmă s-a așezat într-un raft de bibliotecă destinat volumelor asupra cărora te simți îndemnat din cînd în cînd să revii. Tînărul poet s-a transformat de multă vreme dintr-un hoinar adormit în „grîul păzit de maci" într-un pieton care nu se sfiește să treacă liber și demn printre miile de mașini huruitoare ale secolului douăzeci.



Trebuie, de asemenea, neapărat menționate volumele : Dan Verona, **Viața la treizeci și trei de ani**, Editura Cartea Românească, Angela Marinescu, **Blindajul final**, Editura Cartea Românească, Dan Deșliu, **Pavăza putredă**, Editura Cartea Românească, Nina Cassian, **De îndurare**, Editura Eminescu, Werner Söllner **Piramida lupilor**, Editura Albatros, Lucian Avramescu, **Nu cer iertare**, Editura Eminescu, Mircea Florin Șandru, **Mașina de scris**, Editura Eminescu, Virgil Mihai, **Indicațiuni pentru balerina din respirație**, Editura Eminescu, Ion Noja, **Umbra faraonului**, Editura Dacia, ca și un volum pe care l-am văzut într-o fază tipografică avansată, dar despre care nu știu dacă a ajuns deja în librării, Adrian Popescu, **Suburbiile cerului**, Editura Eminescu.

Vitalitatea mișcării lirice de la noi este dovedită și de numărul relativ mare al debutanților. Au debutat într-un mod extrem de promițător Ion Mureșan cu **Cartea de iarnă** la Editura Cartea Românească, Lucian Vasiliu, cu **Mona-Monada**, la Editura Junimea, Marta Petreu cu **Aduceți verbele**, la Editura Cartea Românească, Cornelia Maria Savu cu **Aventuri fără anestezie**, la Editura Eminescu, Florin Iaru cu **Cîntece de trecut strada**, la Editura Albatros, George Stanca, prin volumul **Tandrețe maximă**, la Editura Albatros, Ion Stratan cu **Ieșirea din apă**, la Editura Cartea Românească, Ioan Moldovan cu **Viața fără nume**, la Editura Dacia.

În acest context, n-ar fi binevenită o antologie a poeților tineri apăruți în ultimii cîțiva ani ? Dar una a celor afirmați la începutul deceniului șapte ? Sau una ilustrînd creația generației lui Nichita Stănescu ? Ca să nu mai vorbim despre faptul că s-ar putea — și ar trebui — să se facă și antologii ale unor grupări (literare, nu martiale !) constituite în jurul unor cenacluri sau al unor reviste. Iar o antologie a întregii poezii românești contemporane ar încununa această operă necesară de valorificare a liricii noastre. Ne putem pune speranțe în 1982 ?

Alex. Ștefănescu

Ion POTOPIN

Mesajul copiilor lumii către fabricanţii de bombe

Pe unde trec copiii, dau în floare
toţi pomii din grădină, primăveri
se prind în horă cu înaltul soare
şi joacă printre vişini, printre meri
pînă cînd bate gongul serii dulce
şi-atunci, copiii, şiruri, şiruri, vin
în paturi de zăpadă să se culce
vegheaţi de ochiul cerului senin.

Purtaţi-vă şi voi odată paşii
pe unde trec copiii înspre şcoli
şi vă priviţi adînc, în ochi, urmaşii
ieşind din coridoare de soboli
şi vă gîndiţi că viaţa voastră trece
şi ea ca toate vieţile de-acum
sub clopotul singurătăţii rece
ca sub un vast acoperiş de fum...

Gîndiţi-vă la marmura căruntă
pe care toţi copiii-o poartă azi
pe fruntea-ncinsă de o spaimă cruntă...

Acolo unde sînt păduri de brazi
să fie mai tîrziu, sau mai devreme
jucînd într-un fantastic rostogol
sub cumpenele zodiei supreme
singurătăţi cu ochi sticlos şi gol !
Copiii vă privesc în ochi acasă
un punct să-şi afle-n spaţiu, doar un punct,
punct cardinal şi nu tăiş de coasă
din cer, sub care cade luceafărul defunct
să nu mai lumineze, oceanele s-adoarmă
sub pături de-ntuneric uniform
vîscos, să se audă acelaşi glas de armă
înfipt în pieptul vieţii ca un pumnal enorm...

Nu glas de armă vrem să se audă
sub care-n orologiu secundele apun
nici rochia dimineţii n-o vrem de sînge udă...

Rotindu-se în spaţiu fatidicul păun
ţipînd, în zbor să sfarme oraşele cu pliscul
să fumege cadavre de cărţi pe bulevard
cu văile-n ruină să se-ntîlnească piscul
înzăpezit de munte sub ceruri care ard !

Vrem orgile luminii, de cînd se face ziuă
să-ntindă punţi de aur curat din om în om
iar pasărea albastră doar cînd vom auzi-o
să dea în pîrg amiaza din fiecare pom
şi-albinele, spre faguri, polen purtînd şi miere
pe portativul zilei să scrie simfonii
o muzică senină ce peste timp nu piere
copacii orbi trezindu-i din albe agonii

Cînd viscoleşte iarna-n oglinzile opace
vrem pentru-ntreaga lume strivită de nevoi
să proiectăm solare arhitecturi de pace
pecetluind dosarul cu planuri de război

Palate mari, din ziduri mirifice să suie
pe socluri, nu din piatră cioplită, ci din gînd

această, de lumină, a veacului statuie
la orizontul vieţii urcînd, mereu urcînd...

Este statuia păcii ! Priviţi-o ! Suie-ntruna
şi inimile noastre-i sînt trepte spre azur
în pulberi, jos, rămînă, agonizînd furtuna
cînd se-nfrăţesc popoare cu sufletul mai pur
că undeva-i o ţară ce-a sigilat minia
în lupta ei sublimă, cu visul ei sublim
căci noi, copiii lumii, vedem în România
o patrie pe care statornic o iubim !

Voi, fabricanţi de bombe de-acum să luaţi aminte :
e scris, pe cer, cu stele apelul păcii sfînt
şi bate-n el aprinsă o inimă fierbinte
a vieţii tuturora şi-a întregului pămînt !

Al. JEBELEANU

Matineu la Soveja

Exuberantul brădet în dimineţi sovejene
Emană castul, austerul ozon
Şi cetini rimate se clatină-alene,
Răscoleşte prin codrii tomnaticul zvon.

Învîrstat pe zidirea irosită de ani
Cu umbra-i Matei Basarab ne-a rămas.
Măcinară seisme prăbuşiţi bolovani,
Dar ea renăscu dînd formelor glas.

Pometuri planează din deal pînă-n deal,
Răsfăţate, pîrguite-ntr-un rai ireal,
Pe-ncetul soarele complice le coace.

Şi Matei Voievodul cu fructul se-ntoarce,
Cînd zidul se surpă, zelos l-ar refăcea,
Aspirînd, neuitat, spre tihnă şi pace.

Itinerar

În plaiul meu şi marea ta răsună !
Din inimă trimisu-mi-ai albastru
Prin solitudini calme de sihastru
Prielnic dor cu toamna să-mi rămînă.

S-aştern fraterne roadele din şes.
Cadranul greu. Şi gîndurile mele.
Să-ţi pui, tipar, urechea lîngă ele
Şi gîtul tău de lebădă ades.

În micul semn maschează toamna marea.
Seism prin sînge. Graţios exces.
Se-nclină hăituită depărtarea.

Ştiu că veni-vei sigur la cules !
Pietroasele podgorii te-au surprins,
Pe masă roşul vin te-ngînă-aprins.

Cuvinte şi scoici

Totul e să rezişti. Să rezişti lavei şi valului!
Uraganul dispare, simbioza surprinde, digul
se crapă.
Totul e să rezişti. Prin radiaţii, prin apă.
Să rezişti pînă scoica atinge marginea
malului.

Oarba durere s-o retrage albind în iertare,
Distanţa-vei şi muza deghizată şi fadă ;
Arma memoriei şi-o-ncepe lenta-oxidare,
Iluzii serafice se-ndură să cadă.

Totul e să rezişti. Armonia răzbate şi
cuvîntul torid.
Ea, fiara uitării, rînjeşte cu jind
Prin pădurea eternă, cîntătoare din noi.

Cu febra din mîini contura-vom o zare,
În pene de aur Cronos să zboare
Nesimţit, nesunînd prin lacrimi, prin foi.

Amforă cu reprezentări bachice

Pe amfora străveche, durînd din mitul grec,
Ne-ndeamnă viţa-n rod cu lacrimi împrejur.
Salinele gîtlejuri sorbiră vinul dur,
În lutul ars — orgie ! — perechile petrec.

Li s-a părut că fluxul din vii le-a renăscut
(Exaltă şi pămîntul în ritmurile lor.)
Dar sucul deşertat învie-nşelător,
Făgăduinţe false, retorizant tumult.

Fantasme somnolente în lungă odihnire
Pe lut încremeniră din joc buimac şi-alint,
Ciobiţi ciorchini de struguri cu ritul
învechind.

Bat valurile mării milenii de-amăgire
Şi fauni morţi dansează în tînguit marin
Pe amfora sortită virtuţilor din vin.

Transfigurare

Bătea în turn un clopot grav, străin
Şi tu, doar cînt iscat în ritmul lui,
Treceai printre coloane şi statui
Spre neînduplecatul tău destin.

Vîsleam şi eu pe sunetu-i prelung
Şi clopotul bătea neîntrerupt...
Aluneca ivoriul dedesubt,
Cu vocea-mi nu puteam să te ajung.

Ţi-am mai surprins fidela contopire
Cu marmura ţinutului marin ;
Sonor vibram la Pontul Euxin

Încremenită-n piatră. Ce menire ! ?
Zeiţă preamărită-ntr-un altar !
Cînd eu te chem, tot vie, în zadar.

Breviar

Serghei Esenin:

„Ceaslovul satelor"

POEZIA lui Serghei Esenin[1] a avut, interbelic, un deosebit răsunet în literatura noastră. Saturat de idilism, lirismul nostru a recunoscut în versurile tînărului poet, sinucis în 1925 la vîrsta de treizeci de ani, o altă faţă a mirajului sătesc, mai veridică şi totodată mai patetică, mai virilă, mai directă. Izba[2] feciorului de ţărani de la Konstantinov, din regiunea Reazan, de pe fluviul Oka, sărăcăcioasă, dar pentru poetul sărbătorit încă înainte de Revoluţia din Octombrie, nespus de familiară, cu vietăţile ei şi cu vegetaţia variată a ţinutului, a rămas paradisul pierdut al copilăriei şi locul revederii întăritoare, la rare intervale ale unei existenţe dintre cele mai frămîntate. După ce adolescentul a urmat o şcoală confesională de trei ani, care „pregătea învăţători pentru şcolile elementare rurale", Esenin s-a aruncat în vîltoarea vieţii literare, cu o secretă ucenicie a versului, adevărata lui vocaţie, cucerindu-şi curînd un loc de frunte în poezia imaginistă a momentului.

În arsenalul său de metafore, luna domneşte, dar nu ca la Eminescu, prin magia nocturnului şi a reveriei, ci ca un factor viu al universului său, ca să zicem aşa, aperceptiv. Astfel, ea este, rînd pe rînd: boul ce-şi arată coarnele **(Chinovar pe boltă-aşterne)**, „ciungără" (cu coarnele retezate) cu diminutivul afectuos „luniţă" **(Cîntecul lui Evpatie Colovrat)**, „mieluţă bălă", adică bălaie **(Deasupra unei sihle dese)**, „ţipău de jucărie", adică pîinişoară **(Nu e frigul)**, „ghem auriu" **(Tîrnaţul, ograda cu ulmul cel roşu)**, iarăşi, „ruptă-n două pîinea lunii" **(Tărîm al ploii şi-al furtunii)**, „căciulă pe capul vîntului, pusă strîmb" **(Trezeşte-mă-n zorii zilei)**, focă scoţîndu-şi „paşnicul bot" **(Atît de alb să fie cerul pe rîu)**, „roibă prinsă-n ham ca o mînză / La hulubele săniei noastre" **(Codrii-s pustii)**, sau bot de cal **(Pantocratorul)**, ori pendulă **(Sînt ultimul poet al satului)**.

Mare pictor animalier, Esenin „compătimeşte" cu suferinţele regnului zoologic familiar: cu **Lebăda** care se lasă pradă vulturului, dar îşi salvează puii, cu **Vaca**, tristă pentru că i s-a tăiat viţelul, cu căţeaua, căreia i-au fost ucişi cei şapte căţei fătaţi **(Cîntecul căţelei)**, cu ursoaica din **Ţipă la buhă prin codru**, care-şi cheamă în vis puii, crezîndu-i pierduţi, cu **Vulpea** rănită, care-şi tîrăşte piciorul, cu mînzul din **Sărindar**, care s-a luat la întrecere cu trenul.

Revoluţionar prin temperament, deşi rămas sufleteşte legat de aura tradiţională a satului, poetul avea să intre în conflict cu istoria, mai ales cînd noua orînduire socialistă impunea un program de mecanizare a agriculturii şi prin această reformă înlocuia calul cu maşina. O imagine neuitată i-a rămas pe retină şi i-a dictat, în ultima din poeziile citate, acea cursă inegală şi simbolică:

„Vi s-a-ntîmplat vreodată / Să vedeţi cum, / Înfăşurat în mari vălătuci / De fum şi fornăind pe nările metalice, / Trenul taie stepa cu labele lui de tuci? / Şi cum după el, / Prin iarba înaltă, / Un mînz cu coama roşcată / Picioarele lungi în galop şi le saltă, / Într-un fel de întrecere disperată? / Dar unde vrea să ajungă, în ce s-a băgat / Caraghiosul şi prostănacul, scumpul de el? / Nu ştie oare că pe caii vii / I-a învins cavaleria de oţel? / Nu ştie oare că goana lui / Nu mai poate-nvia acel timp / Cînd pe un cal, pecenegul / Dădea două rusoaice mîndre-n schimb? / Azi altfel bate pulsul comercial / În această scrîşnire de roţi convulsivă; / Azi, cu piei cu tot, dai o mie de puduri de carne de cal / Pe o singură locomotivă".

Într-o scrisoare a poetului, din acelaşi an cu poemul de mai sus, către o studentă, Elena Livşiţ, găsim geneza dramaticei întreceri:

„Mergeam cu trenul de la Tihoreţk la Peatigorsk. La un moment dat auzim nişte exclamaţii, ne uităm pe geam şi ce să vedem? Un prizărit de mînz alerga după locomotivă cît îl ţineau puterile, şi după felul cum alerga, ne-am dat seama imediat că-şi pusese în cap să o întreacă. A ţinut-o aşa mult timp, pînă cînd l-a răzbit oboseala şi a fost oprit la una din staţii. Un episod lipsit de importanţă pentru altcineva; mie însă îmi spune foarte mult. Calul de oţel a învins calul viu. Vedeam în acest mînz prizărit imaginea concretă şi scumpă a satului pe cale de dispariţie şi chipul lui Mahno[3]. Şi unul, şi celălalt sînt teribil de asemănători în revoluţia noastră acestui mînz, forţei vii concurată de aceea a fierului".

Aş zice chiar că „episodul fără importanţă" pentru alţii ar fi de-a dreptul ridicol, ca una din cele mai nebuneşti întreceri. Pentru Esenin însă, aceasta a luat, cum spuneam mai sus, chipul unui simbol, iar opţiunea sa categorică, în favoarea „viului" împotriva „mecanicului", cum spunea Bergson, nu era teoretică, ci profund afectivă. Calul, cîinele, pisica, boul, vaca, din micul univers domestic al poetului, făceau parte integrantă din propria lui existenţă de fiu al satului, neîmpăcat nici cu atmosfera vieţii citadine, nici cu perspectivele progresului tehnic al lumii noi. Încărcătura afectivă, din descrierea întrecerii, nu e lipsită de luciditate, cînd îi spune mînzului: „caraghiosul şi prostănacul", dar luciditatea nu anulează iubirea: „scumpul de el".

Din perspectiva romantică, şi Alfred de Vigny şi Eminescu au văzut în monstrul de fier al industrialismului modern o pîngărire a naturii şi o izgonire a vietăţilor ce-i constituiau acesteia farmecul. Ulterior s-a văzut că prin deprindere, animalele, mici şi mari, s-au familiarizat şi ele, ca şi omul, cu aceste namile mecanice. În India, vacile sînt sacre şi se aşează placid de-a curmezişul şinelor, obligînd trenul să se oprească şi să staţioneze, pînă ce dobitocul, prin blîndă persuasiune, binevoieşte să degajeze linia. Esenin ar fi fost încîntat să asiste la un asemenea spectacol, care i-ar fi exasperat pe ceilalţi pasageri, grăbiţi să ajungă la locul de destinaţie. În itinerariile sale fanteziste, cu care autorul **Inoniei** atingea cei doi poli prin simpla desfacere a picioarelor, ca un uriaş de dimensiuni cosmice, figura şi India, dar s-a stabilit adevărul, mai modest, asupra performanţelor sale turistice.

PATRIOTISMUL este o altă „constantă" a liricii eseniniene. Numai că la poetul izbei, patria cea mică, satul natal, trece înaintea celei mari, sau, printr-o neobişnuită răsturnare etică, spaţiul cel mic îl include pe cel mare, „Sfînta Rusie" din trecut şi apoi U.R.S.S. Am văzut cum se populează bătătura copilăriei. Spaţiul se lărgeşte cu pădurea învecinată, în care domină mesteacănul, urmat de salcia, iar apoi de molizii, brazii, pinii, mălinii, arinii şi arţarii, iar în prelungirea ei, stepa nesfîrşită. Vegetaţia participă şi ea la un soi de animism: anotimpul rece prinde să se încălzească:

„Cîmp feeric în albul tău pur! / Tot ce-atîng se-ncălzeşte-mprejur! / Cîţi mesteceni cu sînii lor goi, / Ce i-aş strînge la piept în zăvoi! / / Ah, silvestre desimi, tulburimi! / Glii sub pătura fulgilor primi! / ...Şi lipi-m-aş, mă-ncearcă-un îndemn, / De-ale sălcilor şolduri de lemn" **(Ies pe-ntîia zăpadă)**. E aci o legătură învederat senzuală, — între omul de la ţară şi pomii, îndrăgiţi ca nişte iubite, care nu ne îndeamnă deloc la interpretări psihanalitice, — într-atît ni se pare, prin genialitatea creatoare, de firească. Nu ştiu care e genul acestui pom pe ruseşte, dar din **Mesteacăn ca o fată**, bănuim că este feminin.

Patriotismul esenian îşi trage uneori seva din folclorul şi din istoria ţării. Cite un hatman căzăcesc, ca **Us**, Vasili Us (Mustaţă), tovarăşul mai celebrului Stenka Razin, e glorificat, pentru că s-a ridicat împotriva ţarului. El însuşi, poetul, afectat în timpul războiului unor servicii palatiste, refuză să-i închine ultimului ţar al Rusiei o odă şi este sancţionat, deşi, la o lectură la care participase ţarina, ea se declarase admiratoarea unui poem de inspiraţie rurală, găsind-o însă prea tristă (poetul i-a răspuns că aceasta e realitatea).

De sorginte folclorică e **Cîntecul lui Evpatie Colovrat**, viteazul care îndrăznise să înfrunte iureşul tătarilor lui Batu-han. Acelaşi erou, ne spune tălmăcitorul, în notele sale, „a mai atras atenţia poeţilor N. Iazikov (1824) şi L. A. Mei (1859)".

Un alt personaj, luat din acelaşi tezaur, este **Otcear**, „simbol al forţei, reprezentată aci prin ţărănime".

Către ţărănime s-a simţit atras Esenin atît prin naştere şi propria chemare, dar nu puţin au contribuit frecventările lui literare, cu teoreticieni poeţi, cum a fost mai ales Kliuev, pe care-l cunoscuse prin Gorodekţi. Primele cercuri literare, ca acel zis „scitist", l-au găsit copt pentru afilierea sa la un neonarodnicism, care i-a frînat într-o măsură orientarea politică, deşi Esenin nu s-a sfiit să se declare, fără a fi formal înscris în partid: „Io-s bolşevic".

Cantata lui, din 1918, constituind partea a doua din cele trei, în colaborare cu poeţii Gherasimov şi Klicikov, a fost executată în prezenţa lui Lenin, cu ocazia dezvelirii unei plăci comemorative pe zidul Kremlinului, în amintirea eroilor Revoluţiei.

Marele lui poem revoluţionar, **Inonia**, de care am mai pomenit, din acelaşi an, este dedicat ostentativ „Lui Ieremia prorocul", de la profet la profet; după finalul primului catren, „profetul Esenin Serghei", rupe cu trecutul în care apărea destul de frecvent figuraţia cristică, cu acea proiecţie fantastică peste continente şi poluri, strivind în pumni „luna ca pe o nucă" şi adresîndu-se direct patriei pragmatismului:

„Şi ţie-ţi vorbesc, America"

şi anunţînd o altă lume, din apocalipticele lui distrugeri.

În **Toboşarul ceresc** (1918), cheamă la luptă „robii" şi strigă:

„Trăiască revoluţia
Pe pămînt şi-n ceruri!"

Cerurile sînt sfidate în **Pantocratorul** (1919), cu această impresionantă cavalcadă finală:

„Hai, roib şi sprinten răsărit / Şi ia de ruzi[4] pămîntul, / Sorbim un lapte sărbezit, / Prin şuri ne bate vîntul. / / Nechează-n fiecare tău / Şi fornăie, şi cheamă / Cu clinchetul de zurgălău / Al stelei de pe coamă. / / Pe ham ţi-om pune curcubeu / Şi-un cerc polar pe şleauri. / O, du-ne globul nostru greu / Din vechile coclauri. / / Înfige coada ta-n pămînt. / Desprinde-te de zare / Şi-ntr-un galop ne du pe vînt / Spre-o ţară-nfloritoare. / / Şi cei ce stau acolo sus / Şi-n ceruri se desfată / Să vadă că spre ei ne-am dus / Cu inima curată".

Esenin reabilitează noţiunea compromisă, în poemul cu titlul **Huliganul** (1919), asimilîndu-se, figurativ, se-nţelege, cu banditii şi hoţii de cai, „seminţie de şes", dar se socoteşte în Rusia, singurul ei „cîntăreţ şi herald". Poezia e privită însă ca o condamnare:

„Osîndit sînt la ocnele dorului,
Să-nvîrt piatra de moară a unui poem".

În **Sînt ultimul poet al satului** (1920), deplînge ceasul în care va veni „musafirul de fier", tractorul şi

„Ovezele-nrourate de astre
Le va strînge pumnul lui sever"...

în timp ce

„Numai spicele după vechea gazdă
De dor tînji-vor ca nişte cai".

Conştient de valoarea sa, se consideră „cel mai mare poet rus".

(Spovedania unui huligan, 1920)

Gloria însă nu-l fericeşte. E urmărit obsesiv de gîndul sinuciderii, cu care-şi va încheia viaţa, tăindu-şi vinele şi scriindu-şi cu sînge ultimul poem.

Poetul Ioanichie Olteanu ne-a dat o tălmăcire magistrală, dacă prin acest epitet se înţelege că fiecare poezie tradusă pare originală. La aceasta contribuie o limbă viguroasă, cioplită în lemn, din tisă ardelenească, cu particularisme lexicale ce îndeamnă uneori recurgerea la dicţionar.

Sîntem, din fericire, abia la primul volum din cele trei proiectate. Acesta conţine 157 de poezii, din care numai 48 au mai fost traduse în româneşte. Amintesc versiunile interbelice, întîia a lui Zaharia Stancu şi a doua, a lui George Lesnea, fiecare din ele amplificate la reeditare.

Al doilea volum, în pregătire, va conţine poeziile lui Esenin dintre anii 1921 şi 1923, iar al treilea: „poeme dramatice, articole şi eseuri, corespondenţă".

În acest fel, vom putea avea o imagine completă a marelui poet, din a cărui filiaţie, ne spune Ioanichie Olteanu, face parte o întreagă pleiadă de musageţi români. De ce să-i mai numesc? Ca să-mi ridic în cap viii şi morţii? Îi veţi găsi în preţiosul aparat ştiinţific al noii versiuni.

Şerban Cioculescu

[1]) **Poezii 1911—1920**, precedate de autobiografia de la Berlin, traducere din ruseşte cu o prefaţă şi note de Ioanichie Olteanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, in-8°, 320 de pagini.

[2]) Casa ţărănească.

[3]) Aventurier contrarevoluţionar ucrainean (1884—1934) din prima fază a victoriei comunismului în U.R.S.S.

[4]) Rud = ceatlău, tînjală.

Trapez

XXXII

139. Verde şi alb. În natură, aceste două culori intră în conjuncţie — adică într-o tulburătoare şi foarte estetică asociere — primăvara, fiind un manifest al ei, discret şi plin de farmec. În livezi, şi chiar în mai restrînse spaţii domestice, apariţia florilor albe în coroana pomilor, abia înverzită, dă la iveală o virginală privelişte. Lumea dobîndeşte atunci, timp de cîteva săptămîni, un nimb care e în acelaşi timp o mireasmă. Albul şi verdele, aşa cum le-a îmbinat primăvara, ca şi cum le-ar fi stropit cu bidineaua, au inspirat pe creatorii multor ţesături feminine, surprinzătoare prin prospeţimea şi caracterul lor tineresc. Tot datorită fericitei asocieri, în muzeul mînăstirii Novodevici, un veşmînt de mitropolit, o ştofă verde brodată cu perle, părea că închide, în neegalata-i alchimie, taina primăverii veşnice.

În timpul verii, de un mare efect poate fi întîlnirea, pe vaste suprafeţe, dintre verde şi galben: dacă firele de iarbă au timp să invadeze mirişţele, cîmpia devine o uriaşă tipsie, la făurirea căreia parcă au luat parte, în egală măsură, aurul şi smaraldul. Impresia de bogăţie şi de rafinament artistic trimit gîndul la fastuoasele ţesături orientale.

Toamna tîrziu, după ce toate culorile s-au stins, înviorătoarea conjuncţie dintre alb şi verde se mai petrece încă o dată, neaşteptat şi uimitor. Cînd prima zăpadă nu acoperă grîul, lăsîndu-l să străbată — fir cu fir — prin stratul ei subţire chiar dacă văzduhul e plin de rotirea neagră şi de croncănitul ciorilor, retina şi sufletul cunosc — şi recunosc — pura, primăvărateca stare a firii pe care întîlnirea dintre alb şi verde o prilejuieşte, sub semnul unei noi virginităţi.

Geo Bogza

Comentarii la un text lovinescian

ÎI DATORĂM lui E. Lovinescu o observație de natură să producă o înțelegere mai exactă și totodată mai nuanțată, mai suplă, a raporturilor dintre precursori și continuatorii acestora. Altfel spus, în dialectica valorilor spirituale (culturale), predecesorul acționează ca un termen modelator, activ deci, determinînd reestimarea inițiativelor succesive și reexaminarea unui spațiu cultural posterior. „Pe morți — scrie E. Lovinescu în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** — nu trebuie să-i cinstim numai comemorîndu-i la aniversări și ocazii solemne, ci să-i aducem printre noi, oricînd e nevoie de exemple și de îndreptare, în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decît din ciocniri contradictorii; ei sunt și degete de lumină ce ne arată drumurile și catapulte ce le curăță...". E. Lovinescu fusese consecvent cu sine, cel puțin în atitudinea sa față de T. Maiorescu, și nu avem decît să reluăm lucrarea pe care o consacrase în 1940 marelui înaintaș ca să realizăm ce anume înțelege E. Lovinescu prin dialectica unei culturi/literaturi și prin acțiunea unui precursor de talia lui T. Maiorescu.

Funcția predecesorului ar fi nu doar aceea de a pregăti un teritoriu nou, deschis prin demersuri îndrăznețe, anterioare, ci mai ales aceea de a oferi, ca **model**, perspectiva pilduitoare și comprehensiunea extinsă dincolo de orizontul (limitat) al unor fapte mai mult sau mai puțin revelatoare. Sigur e că în 1940 exemplul lui T. Maiorescu avea o funcție mult peste aceea a istoriei literare, tradiției culturale etc. Era în acțiunea lui E. Lovinescu un avertisment și o replică la opacitatea ideologică, la spiritul iraționalist, fanatizat, al dreptei românești, adversară a valorilor, a raționalismului și a unei culturi tolerante prin toată natura ei. E. Lovinescu readuce în atenția urmașilor un scriitor, restituindu-l nu doar din perspectiva istoriei literare, ceea ce ar putea însemna acumulare de fapte (informații) fără ca aceasta să constituie și o ordine valorică reală, nouă, modelatoare în accepția cea mai activă a cuvîntului. Istoria literară refuză, în concepția lui E. Lovinescu, simpla participare, preferînd intervenția directă care **re-face** nu doar o creație ci și un destin. E un principiu teoretic și totodată un act ce implică manifestarea unui **etos** mai mult decît strict profesional. Iată ce scrie în aceeași carte despre posteritatea maioresciană autorul **Istoriei civilizației române moderne** oprindu-se la Duiliu Zamfirescu: „nedreptățile trebuie reparate cu orice prilej venit la îndemînă; **voim să-l restituim pe scriitor nu numai în adevărata lui valoare literară, ci și în demnitatea psihologiei lui**". Chiar dacă formularea („demnitatea psihologiei lui") nu are un conținut foarte exact, ci ne face să presupunem că e vorba de încercarea **moralistului** de a corecta sau de a rectifica amendînd alte judecăți (anterioare), tot avem să reținem asumarea unui mod de a interpreta faptul literar prin coasocierea unor elemente ce țin de structura morală, de comportamentul și de fizionomia unui creator.

În consonanță cu T. Maiorescu, autorul comentariilor despre urmașii marelui critic nu respinge ci, dimpotrivă, adoptă criteriile maioresciene privitoare la **caracterul** unei personalități creatoare, datele unei personalități („valoarea lor etică"). Scriind despre T. Maiorescu, nu ezită să precizeze, chiar dacă aceste date ar fi de natură să stînjenească principiul autonomiei esteticului și al recunoașterii specificității creației ca fapt estetic primordial: „Prin urmare, — comentează E. Lovinescu — cu mult peste literatură, a apreciat în scriitor caracterul, «omul»". Deși disociază principial, cum se știe, valorile (estetice-etice), T. Maiorescu pretinde un caracter, ceea ce nu e defel neinsemnat pentru climatul unei culturi și mai ales pentru climatul unei literaturi. De altminteri, la data apariției cărții lui E. Lovinescu despre posteritatea maioresciană, categorie extrem de importantă pentru înțelegerea acelei/aceleiași dialectici culturale și literare, în 1943, atmosfera, extrem de încărcată și de ostilă valorilor spirituale autentice, reclamă unei personalități precum E. Lovinescu luarea de atitudine în favoarea unor creatori-caractere, oameni nesupuși unei autorități tiranice, autoritate interesată nu de cultură ci de compromisuri morale.

ÎN SPIRITUL acestor criterii valorizatoare nu va surprinde ci va impune cu atît mai pregnant alegerea făcută de E. Lovinescu; el va vedea în Pompiliu Constantinescu criticul cu dispoziții esențiale pentru un demers exemplar în ordinea unor calități inseparabil legate de profesiunea exercitată cu înaltă rigoare morală, calități „indispensabile oricărui critic", notează în continuarea unor elogioase aprecieri E. Lovinescu, căruia Pompiliu Constantinescu îi oferă cea mai elocventă ipostază a criticului-caracter, impermeabil la tentațiile strategiilor de grup, ale partizanatului literar agresiv și oricînd odios, defel sensibil la narcisismul exercițiului critic și decis să refuze ostentația mai mult sau mai puțin voalată. În virtutea principiilor care prezidează critica literară, E. Lovinescu remarcă o caracteristică, să recunoaștem dintre cele mai însemnate pentru deontologia actului valorizator al criticului literar: „El se aplică astfel asupra obiectului studiat, numai din dorința de a-l lumina și nu de a se pune în lumină pe sine". Sunt de amintit azi atari considerații despre latura etică a interpretării fenomenului literar? Probabil că da, dacă ne gîndim că revistele ne oferă surpriza unor comentarii mistificatoare asupra cercetării noi în studiul literaturii, cercetare depreciată fără argument și în virtutea unui oportunism atît de fragil la cel mai sumar examen sau dacă ne gîndim la cronici (vezi ultimul număr al revistei **Familia**) care nu alcătuiesc mai mult de una-două fraze, distribuite printre masive și defel edificatoare citate obligate să compună ele cronica literară a criticului... onest și prob în mod cert.

E. Lovinescu este un moralist și vocația reflexivă, atrasă de aspectele (abateri sau nu) eticii scrisului, e consolidată de pasiunea pentru memorialistică. Evocarea unui timp și, în cadrul acestuia, a unei personalități e prezentă și în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, chiar și numai

prin observațiile cele mai pătrunzătoare la generațiile ce s-au succedat în ordinea spiritului instaurat de T. Maiorescu. Că E. Lovinescu s-a considerat, cu unele ezitări, un junimist și un maiorescian și că a reafirmat descendența sa mai ales în momente cînd maiorescianismul avea misiunea să substituie un program mai explicit, reprezintă certitudini. Interesant e că, deși adversar (uneori excesiv și nedrept) al lui G. Călinescu, procedează ca și autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, compunînd un autoportret prin detașarea cerută de natura discursului critic. Formula ar putea nemulțumi dacă ne gîndim la violența pamfletară a comentariului despre G. Călinescu; reținem doar faptul că E. Lovinescu își definește antisămănătorismul drept caracteristică esențială, după cum în cazul altor urmași ai lui T. Maiorescu formula menită să definească este definitivă, categorică și (se vrea) ireductibilă. Ar fi de reținut modul cum este executat, fără îndoială excesiv, M. Dragomirescu, sau justificat, în schimb, G. Bogdan-Duică („fără gust literar și de ireproșabilă inaptitudine pentru critică"), sancționat cu injustiții dar cu precise determinări N. Iorga, avînd o structură sufletească „dublă pînă la contradictoriu" etc.

În realitate, ceea ce interesează este portretul psihologic și posibilitatea de a construi în virtutea surprinderii unor date de natură caracterologică, date nu fără ecou în sesizarea dominantelor criticii profesate. E. Lovinescu va cultiva astfel „restituirea" unei personalități nu în absența unor criterii și nu fără a releva notele discordante (lipsa de receptivitate a lui T. Maiorescu pentru marii scriitori ai veacului al XIX-lea și, mai exact, lipsa de gust manifestate în cazul marilor prozatori ai timpului, neglijați în favoarea unor obscuri și azi definitiv uitați „povestitori regionali germani", scrie E. Lovinescu). Scriind despre G. Bogdan-Duică, succesorul la Academie al lui T. Maiorescu, autorul textului comentat aici de noi ține să precizeze: „...nu i se putea cere însă unui erudit, care n-a gîndit niciodată sintetic și estetic, să ne dea portretul moral al îndrumătorului literaturii noastre". A gîndi **sintetic și estetic** ar putea însemna, ca și la G. Călinescu, disponibilități constructive (elaborarea unei istorii literare care să dea impresia unei structuri narative ample, epopeice) și resurse pentru un examen critic lucid, întemeiat pe principii valorizatoare neoscilante și nesupuse primei impresii. Ar fi să ne întrebăm dacă E. Lovinescu în calitate de autor al **Istoriei literaturii române contemporane** realizează dezideratul sintezei; impresia noastră e că nu, și că marea calitate a lui E. Lovinescu se află în portret, în sesizarea nuanțată a valorii unui text.

Teoretic vorbind, E. Lovinescu impune principii mai riguroase decît s-ar crede la o primă vedere și impresionismul critic nu exclude (dimpotrivă!) ci reclamă asumarea unor criterii de judecată, **alegerea** (!) și eliminarea, mobilitatea, supleța și receptivitatea contemporană/modernă a criticului. Să menționăm chiar acum faptul, semnificativ pentru noi, cei de azi, că E. Lovinescu observa la cea de a treia generație postmaioresciană **studiul „în spirit științific modern"**. Am subliniat termenii adoptați de E. Lovinescu pentru că ei recomandă comprehensiunea acestei personalități atît de deschise chiar și în momentele cele mai puțin consecvente ale activității sale. Istorismul și abandonarea unei perspective restrictiv istorice și biografice; evenimentele și creația literară; interacțiunea timpului și a culturii; refuzul cronologismului și afirmarea unei viziuni dialectice sunt termeni elaborați nu fără numeroase argumente în funcție de principiile ce prezidează această carte atît de semnificativă prin mesajul ei. Căci E. Lovinescu și-a scris cartea nu ignorînd istoria ci încercînd să-i răspundă în numele unor comandamente morale și estetice superioare. Ele au inspirat ideea reactivării mărturiei precursoare și anunțarea, într-un discurs încărcat de învățăminte, a rolului precursorului: „La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul". E pilduitoarea lecție a acestui text despre **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**. E o lecție de etos al criticii fără egal, credem, în critica românească.

Ion Vlad

LIMBA NOASTRĂ

Baia Mare

■ DE CURÎND, Institutul de Învățămînt Superior din Baia Mare a împlinit 20 de ani de la înființare. Cu această ocazie s-a organizat o sesiune științifică cu tema „Contribuția școlii superioare la înfăptuirea noii calități în procesul de integrare". Pentru a ne lămuri asupra amplitudinii acestei sesiuni, este suficient să spun că a fost împărțită în 15 secțiuni, conform cu disciplinele care se studiază în institut. Bineînțeles, au participat și specialiști din alte localități. Nu voi putea pomeni aici decît secțiunea a IX-a, intitulată **Limba română și lingvistica generală**, la care au fost programate nu mai puțin de 24 de comunicări.

Semnalez un singur lucru privitor la acest program: lingvista dr. Emese Kis, lector la Universitatea din Cluj-Napoca, a prezentat rodul colaborării sale cu studente ale ei: împreună cu romînca Margareta Constantin și cu japoneza Emiko Nagasaki, a elaborat lucrarea **Structuri prepoziționale în limba română și corespondentele acestora în unele limbi flexionare, aglutinante, izolante** (fiecare dintre cele trei autoare și-a prezentat partea personală). Apoi, împreună cu studenta Iuliana Burzo, a tratat despre **Intervale nealterate în cursul anticipării informației morfologice verbale în limba română**. Procedeul mi s-a părut foarte nimerit, atît pentru pregătirea studenților, cît și pentru dezvoltarea cercetării științifice. Ar fi foarte bine dacă ar găsi imitatori.

Mi se pare neîndoios că la succesele institutului a contribuit în bună măsură rectorul lui, profesorul Gheorghe Pop. De aceea socotesc nimerit să semnalez, în continuare, că tot în anul 1981, acesta a fost sărbătorit, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Cu această ocazie s-a publicat un volum omagial, intitulat **Comunicări filologice**, în care, din 19 articole numai trei sînt datorate unor autori din alte părți, restul de 16 sînt opera cadrelor didactice ale institutului din Baia Mare.

Printre contribuțiile la volumul de care e vorba semnalez aici numai pe cele care se ocupă de structura și de evoluția limbii române.

Nicolae Felecan, **Abrevierea și siglarea, surse ale creativității lexicale**: studiază cuvintele formate din prescurtări sau chiar din inițiale, de tipul **aprozar, ceferе**, care, cu timpul, ajung să formeze baze pentru derivate (de tipul **ceferist, ceferiadă**).

Săluc Horvat, **Probleme de lingvistică în ziarul băimărean „Gutinul" (1889—1890)**: aflăm cu surprindere că încă la acea dată un ziar se ocupa de problemele limbii române.

Victor Iancu, **Palatalele k' și g' în română**: pe de o parte latinul **clarus** a devenit **chiar**, latinul **glanda** s-a schimbat în **ghindă**, iar sunetele **k'** și **g'**, în cuvintele de acest fel, s-au generalizat în dacoromână; pe de altă parte, **piept** se schimbă în **chept** numai în anumite regiuni ale țării și în graiurile neliterare. Dar în aromână **cl, gl** din latinește s-au păstrat sub forma **cl', gl'**, iar pronunțările de felul lui **k'eptu** pentru **piept** s-au generalizat.

Ioan Pătruț, **Probleme de grafie și metodă în toponimie**: se consolidează aici teoria lui Emil Petrovici că localitățile care poartă nume de origine slavă nu au fost totdeauna numite de slavi, ci, acolo unde cuvîntul a fost împrumutat în românește, el a putut fi aplicat de români unor locuri.

Gheorghe Radu, **Despre omonimia singular-plural în flexiunea nominală a graiului maramureșean**: cuvintele de felul lui **giză**, al cărui plural **gize** este pronunțat în unele regiuni **gizî**, deci la fel cu singularul, nu rămîn în această situație, ci există o „accentuată tendință de diferențiere" a celor două numere.

Se vede, din aceste cîteva însemnări, că volumul prezintă cercetări interesante. Ar fi de dorit să se publice și actele sesiunii de care am vorbit la început.

Al. Graur

Ședința secției de dramaturgie și critică teatrală

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației Scriitorilor din București a ținut a treia ședință din programul său de lucru joi, 21 decembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu".

Secretarul secției, dramaturgul **Paul Everac**, a prezentat o informare despre „Starea secției, cadre, acțiuni, portofoliu, la sfîrșitul anului 1981".

Pe marginea informării respective au luat cuvîntul **Valeriu Râpeanu, Paul Anghel, Valentin Silvestru, Theodor Mănescu, Leonida Teodorescu, Mihail Davidoglu, Iosif Naghiu, Eugenia Busuioceanu, Paul Cornel Chitic, Andrei Băleanu, Gheorghe Dumbrăveanu.**

A răspuns la unele probleme de resort **Constantin Măciucă**, director general adjunct al instituțiilor de spectacole din C.C.E.S.

Secretarul secției a tras concluziile. Viitoarea ședință va avea loc în luna ianuarie 1982.

Poemul dramatic eminescian

● Cercul de istoria dramaturgiei de la Facultatea de limba și literatura română din București, în colaborare cu Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu", a organizat un dialog cu tema „Poemul dramatic eminescian". Au prezentat comunicări **Irina Coroiu, Christian Crăciun** și studenta **Victoria Gherbali.** Discuțiile, la care au luat parte **Al. Melian, Dan C. Mihăilescu, Marian Popescu** ș.a., au fost conduse de **Vicu Mîndra.** Comunicările vor fi publicate în „Caietul de lucrări" al cercului, nr. 2/1982 editat de Universitatea din București.

Actualitatea literară

Proza scurtă

ÎN spațiul prozei noastre, în continuare dominat de roman — și 1981, deși nu-l putem numi un an al romanului, a dat cîteva opere remarcabile — se constată de la un timp o resurecție a narațiunii scurte. Dacă pînă acum cîțiva ani volumele de nuvele sau schițe erau mai degrabă accidente în peisajul editorial decît semnul unei continuități și al unei vitalități a speciei, iată-ne în plin asalt și, semnificativ, cele mai multe aparțin tinerilor scriitori, reprezentînd în cazul debutanților aproape o manifestare programatică a generației. Fenomenul a atras atenția criticii și Mircea Iorgulescu a alcătuit o antologie *(Arhipelag)* în intenția de a pune în lumină direcțiile variate spre care se îndreaptă proza scurtă din ultimul deceniu. Cu toate distincțiile pe care prefațatorul ține să le stabilească între evoluția romanului nostru și cea a povestirii, între structura autarhică a romanului și funcția socială a povestirii, distincții discutabile dealtfel, direcțiile de dezvoltare ale nuvelei actuale nu mi se par altele decît cele ale romanului, cu singura observație privind mai marea mobilitate a prozei scurte, posibilitatea ei de a se adapta mai rapid unor viziuni novatoare. Interesul pentru social și pentru destinul individului uman în raport cu conjunctura istorică actuală îl putem constata și în nuvelele lui Horia Pătrașcu, Mihai Sin, ale Gabrielei Adamești-eanu, dar și în romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Toiu. Proza psihologic reflexivă de tipul celei reprezentate în antologie de *Nunțile* lui Norman Manea, proza fantezistă și tulburător lirică de felul celei semnate de Eugen Uricaru, proza ironică și de virtuozitate stilistică, de sensibilitate livrescă a lui Al. George, au fost bine slujite și de romanele semnate de Sorin Titel, Mircea Săndulescu, Doina Ciurea, Nicolae Damian, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Mircea Ciobanu, George Bălăiță, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Ștefan Bănulescu. Nuvela sau schița au avantajele unei mai rapide confirmări a formulei narative abordate și unei mai directe receptivități — o maximă expresivitate în minimum de mijloace. Tentația ei se exercită, cred, atît pentru scriitor cît și pentru cititor, tocmai datorită litotei, a discursului lapidar și, în mod obligatoriu, intens sugestiv. Este și un exercițiu artistic deosebit, presupunînd o subtilitate a formei pe care romanul o compensează adesea prin gravitatea ansamblului.

Schița, nuvela fiind legate de planul cel mai apropiat al existenței solicită spiritul de observație, capacitatea de a extrage din realitatea înconjurătoare faptul aparent minor, derizoriu dar în care își găsesc expresia printr-o combinație de excepție, revelabilă literar, multiple aspecte ale structurii sociale, morale, psihologice etc. Într-un moment în care elementul brut de viață se încarcă de semnificații pînă la saturație, în care nici un gest uman nu mai pare gratuit, ci efectul unor modificări profunde petrecute în substanța psihică și etică a individualității, în care sentimentele, credințele, interioritatea sufletească se văd supuse unei presiuni sociale de necontestat, era firesc ca interesul pentru proza scurtă să renască. Și să renască nu în forma celui afirmat la începutul deceniului 60—70, cînd, eliberată de canoane, narațiunea făcea apel la lirism, fantezie, pitoresc, cînd, prin personajul ei, omul își revendica dreptul la unicitate (opusă tipicității anterioare, utopică sau nu), la frenezie imaginativă, la o sensibilitate paradoxală, uneori excentrică, la neliniștitoare stări de conștiință, să să renască într-o structură nouă pe care cărțile apărute în 1981 au detașat-o net de multiplele direcții deja analizate, au adîncit-o nu fără a avea și în roman reflexul adecvat.

Și am ajuns astfel la constatarea cea mai generală privind volumele de proză scurtă ale ultimului an, și anume radicalizarea formulei narative în direcția socialului prin supralicitarea unei viziuni ironice. Nu este fără precursori această direcție. Înclinînd spre satiră și spre revelarea automatismelor de limbaj (care conțin dealtfel automatismele de gîndire și chiar o mecanică sui-generis a instinctelor), o direcție a prozei scurte de azi se trage din schițele și piesele de teatru ale lui Teodor Mazilu, iar prin causticitatea verbului și fantezia sarcastică a viziunii psihologice, din nuvelele și romanele lui Paul Georgescu. Și, totuși, nu i se poate contesta originalitatea. Asistăm la o declanșare de forțe nervoase, căci schița îți lasă această impresie despre temperamentul autorului : o constituție psihică mai puțin echilibrată decît a romancierului, care prin natură este obligat la un echilibru al nervilor, la o răbdare oricît de exasperată, mentinută cu tenacitate și experiență. Aici, cred, stă și secretul unei diviziuni a speciei în funcție de vîrstă. Tinerii scriitori sînt atașați mai degrabă nuvelei sau schitei, chiar dacă pregătesc romane în intimitatea mesei lor de lucru, manifestînd impetuozitatea, nelinistea, nevoia de reactie directă si fulgerătoare fată de realitatea înconjurătoare, în timp ce prozatorii maturi îmbrătisează romanul pentru îngăduința pe care acesta o manifestă fată de dorința de comentariu îndelung, aprofundat, ramificat a conflictelor existenței noastre.

DAR să privim volumele de proză scurtă publicate în 1981 : *Cafeneaua subiectelor* de Ovidiu Genaru, *Pricini de iubire* de Al. Papilian, *Istoria unui obiect perfect* de Tudor Octavian, *Dovezi de dragoste care nu se mai termină* de Alexandra Tîrziu, *Efectul de ecou controlat* de Mircea Nedelciu, *Povestiri terminate înainte de a începe* de Sorin Preda. Ceea ce le unește este senzația de tensiune surdă între narator și lume. Copleșit de agresiunea cotidianului, personajul nu mai are loc de refugiu în senzorial, în stări senine de contemplație, în lirismul sentimental, în inspirate gesturi candide, ci, frustrat de toate acestea, intră, cu un amar triumf asupra lui însuși, într-o automatizare a reflexelor vitale. Față de problemele sociale se manifestă o intransigență radicală, față de suferințele și bucuriile întinse, o crispată compasiune.

Cel mai legat de nuvela și schița anilor 60 este Ovidiu Genaru. Cartea sa cuprinde sondări sentimental lirice ale universului uman actual, dar și desene dure ale mecanicii comportamentale. Între aerul interiorizat și poematic din *Demonstrația* sau *Ușoare urme de depuneri definitive* sau *Fortul* unde cititorului i se cere o participare afectivă și imaginativă într-o colaborare tandră, caldă, și *Jurnal de familie*, *Piinea cea de toate zilele*, *La periferia evenimentelor* — dezvăluitoare de neanturi sufletesti, perfid manevrate, de neîmpliniri chinuitoare, este exact distanța dintre două generații de prozatori și două valuri de expansiune a prozei scurte. Al. Papilian se întoarce, cu *Pricini de iubire*, cel puțin prin una din nuvelele din carte, la romanul său de debut *Dihorul*, fără a mai arăta claritatea și puterea de expresivitate de acolo, dar urmărind-o îndeaproape — sentimentele se obiectualizează, eroul le judecă exterior, cu o tendință de depersonalizare marcantă. Istoria unei iubiri, mărturisită fără artificii livresti, se transformă în istoria unei cinice descoperiri a neantului interior. Cu proza lui Tudor Octavian intrăm în zona stereotipiei psihologice și a sarcasmului ca rod al dezabuzării. În *Anul de hîrtie* este împinsă la absurd ideea vietii artificiale, kisch-ul existențial pe marginea tragicului — un comic disperat si dramatic : o văduvă reface din hîrtie si clei colorat viata cuplului familial în asa fel încît cadavrul ei se va integra perfect interiorului de o somptuozitate snobă si de o consistentă de mucava. În *The Peas Foundation* este ridiculizată mania arhivelor sătesti cu pretentii de afirmare a trecutului national, falsul folcloric si dezamăgirea omului simplu apărător al culturii populare în fata stereotipiei artistice. În *Dovezi de dragoste care nu se mai termină*, Alexandra Tîrziu își reafirmă originala și excepțională forță a sarcasmului ca pavăză a unei amărăciuni consistente si chinuitoare. Este inexplicabil cum Mircea Iorgulescu nu a selectat din volumele ei de nuvele si schite *Nu-mi pasă*, *Locatarul* și *Nu se poate preciza*, lucrări de o acuitate a perceptiei ironice remarcabile. Să dăm vina pe un misoginism al criticii literare în general, ar fi exagerat. Alexandra Tîrziu este una din prozatoarele cele mai puternice ale actualității, înzestrată cu o viziune foarte particular analitică și sarcastică, deloc epurată de un ideal de împlinire sufletească emoțională. Ea deține o formulă originală și pătrunzătoare de a asimila realitatea cotidiană.

Mai avantajați la debut și mai comentați de critica activă a lui Eugen Simion sau N. Manolescu au fost Mircea Nedelciu și Sorin Preda, care au, într-adevăr, o capacitate excepțională de inventivitate estetică. Prin intermediul unei analize ironice a limbajului, Mircea Nedelciu descoperă dramele umanității medii, izvorîte dintr-o falsă concordantă între instincte și idealuri, între pragmatism și romantism, între calcul abject și dăruire, între trivializare și speranță. „Balade'e" sale în proză au o violentă expresivitate. Dar iată că s-a convertit la ironie amară sau caricatură un prozator recunoscut pînă acum pentru gravitatea introspectiei lui psihologice și sociale cum este Norman Manea în recentele nuvele din *Octombrie, ora opt*, carte încă neanalizată de critică, dar care va releva aptitudini deosebite ale scriitorului pentru fenomenele satiric impresionante ale realității.

Desigur această generală apropiere înclinație spre viziunea critică, spre dezgolirea dramelor de balastul lor formal, amăgitor, determină o legitimă emoție a comentatorilor. Reacția prozatorilor este justificabilă, dar năzuința unor critici spre împlinirea acelui „gol" literar afectiv este iarăși justificabilă. Sînt de partea lui Mircea Zaciu care deplînge în ultimul său volum — *Cărțile pe masă* — faptul că prozatorii nu mai știu „să zîmbească fără ironică ricanare", nu mai știu „să contemple viața și să se bucure de ea fără «probleme» și «obsesii»", și se întreabă : „E oare o bovarică naivitate să sperăm într-un tînăr prozator, sau în opera tînără a unui mai bătrîn prozator, care să ne spună ceva, pentru care merită să te bucuri continuă să ne hrănească subteran existența" ? Sînt alături de dorința exprimată de Valeriu Cristea ca proza (romanul sau nuvela) să atingă și acele zone ale seninătății afective, ale emoției autentice nepieritoare în sufletul omului simplu. Dar, realitatea literară impune o direcție dincolo de doleanțele criticii și tocmai împotrivirea ei la utopii și speranțe este semnificativă. Totuși, în subtext, chiar această proză manifestă o frustrată nevoie de sentimentalitate autentică și dramă nemaculată lingvistic de clișee.

Dana Dumitriu

Tragismul despărțirii

CALVARUL, dezastrele morale produse, torturantele obsesii ale crimelor celui de al doilea război mondial nu s-au stins, nu au dispărut nici azi. Memoria lor este încă vie, le păstrează, ca pe o realitate tragică și imposibil de uitat. Romanul lui Al. Simion *) ne înfățișează o extraordinară dramă, născută sub zodia nefastă a războiului, a unui timp istoric dur, inchizitorial. Eroul lui Al. Simion trăiește o tragică despărțire : de soție, de copii, care dispar fără urmă într-un lagăr de exterminare, fără să știe cineva de ei, fără să-i mai revadă. Toader Proca cunoaște nu numai teroarea închisorilor, recluziunea totală, expediția prin labirint, neputința de a evada din labirint, consecințele absurde ale Dictatului de la Viena, persecuțiile rasiale, exodul populației din Transilvania, cu un cuvînt, fatalitatea războiului, ci și teroarea morală a pierderii identității. Despărțirea de familie este pentru el despărțirea de sine, de lume. Cu toate că Melania îi înțelege drama, vrea să-i elibereze conștiința de trecut, de coșmarurile care tulbură nopțile, care îl duc la disperare, fapta ei generoasă nu-i anulează imaginile trecutului. Dar se poate oare vreodată uita o mare și unică dragoste, adică destinul descoperit și trăit în doi ? Să nu supraviețuiască dragostea istoriei, fatalității ? Al. Simion răspunde cu un **da** acestor vitale întrebări. Tinerețea lui Proca se consumă sub ideea sacrificiului revoluționar, sub semnul iubirii totale. Revoluția și dragostea sînt steaua la care se închină, pentru care trăiește, pentru care visează și luptă. Silvia îi creează sentimentul de fericire absolută. Cînd o pierde, cînd ea dispare, viața lui Proca nu mai are valoare.

Al. Simion a intuit acest fenomen : **despărțirea** traduce începutul unui calvar neîntrerupt. Lumea lui Proca devine lumea Silviei, a copiilor. Și nu mai puțin a Anei. Tot ce gîndește, tot ce face personajul lui Al. Simion este legat direct de familia pierdută. Excelent este intuit acest proces de recuperare a vieții de familie, unde memoria și imaginația dețin un rol important, decisiv. Proca reînvie scene din existența Silviei, a Anei, a satului, creează adevărate reîntîlniri posibile, studiază cu disperare locurile pe unde au trecut ; o fotografie îi trezește zeci de asociații, de amintiri. Rememorarea nu înlocuiește însă cunoașterea directă. Prietenii sînt rugați să spună ceea ce știu, cum s-a întîmplat, cine a văzut-o pe Silvia înainte de deportare. Sînt momente ale așteptării, ale speranței cînd Proca este aproape convins că este pe un drum bun, că la capătul lui va da de adevăr, de o pistă care să-l încredințeze că familia sa trăiește.

Cu o artă de romancier care știe să reconstituie adevărul din viață și viața din lumea adevărului, Al. Simion refăce „romanul" descoperirii Siliviei, al Anei, al unei permanente așteptări, de un mare tragism al situațiilor, evenimentelor, incertitudinilor, ca un anchetator care vrea să știe totul, înainte de a trage o concluzie, înainte de a-și dovedi sieși că nu s-a înșelat. „Romanul" despărțirii cunoaște, astfel, „romanul" dorinței de a o reîntîlni pe Silvia. Războiul la sfîrșit, dar de-abia de acum începe, pentru Proca, un altul, desfășurat în libertate, un război al suferinței morale, unde conștiința irecuperabilului refuză șansa de a restabili ordinea vieții normale. E războiul speranței, al așteptării.

Proca supraviețuiește tuturor eșecurilor morale, obsesiilor, fiindcă el crede că despărțirea nu este definitivă ; că atîta timp cît visează, cît se gîndește la Silvia, Ana și Dan, la existența lor dramatică, trecută în anonimat, destinul nu are cum să-l trădeze, va fi de partea lui, ca un sincer și devotat aliat. Dorința de a trăi prin ei, cu ei, nu este niciodată supusă renunțării, indiferenței. Obsesia regăsirii, obsesia că sînt posibile și minuni pe lumea asta, iluzia că ei se vor reîntoarce, că sînt încă în viață, creează personajului lui Al. Simion convingerea că viața este „o vale a plîngerii". O vale a plîngerii devine pînă la urmă existența lui Proca. Îi va cunoaște toate drumurile, toate înfrîngerile, umilințele, florile negre ale neliniștilor și incertitudinilor, Golgota așteptării, plînsul orelor goale ale vegherii, neputința de a citi în zodia despărțirii simbolul revederii. El nu condamnă pe nimeni, nu se revoltă, ci doar înțelege, cît poate să înțeleagă un om trecut prin infernul războiului, cunoscut și reluat de memorie și de conștiință sub forma obsesiilor, speranței, îndoielilor, complicatul mecanism al istoriei, condiția umană deviată de la adevăratul ei sens.

Transformîndu-și viața într-o cumplită așteptare, obsesie, Toader Proca nu mai rezistă acestui coșmar și se hotărăște — după ce timp de două decenii purtase o vastă corespondență cu prietenii și cunoscuții, cu Crucea Roșie Internațională, pentru a descoperi ce s-a întîmplat cu Silvia și copiii — să călătorească și să verifice împreună cu Melania, la fața locului, informațiile, să se vindece odată de golul pe care îl purta cu sine. Vor începe peregrinajul în Europa pentru a da de urma Anei, unica fiică. Prietenii, cunoscuții le dau cu multă dragoste și înțelegere o mînă de ajutor. Toți vor să participe la descoperirea Anei. Iluziile cresc pe terenul neliniștilor, obsesiilor.

Povestea lor este rostită pretutindeni și oamenii înțeleg drama. Participă la ea, caută să le fie de ajutor. Expediția își schimbă mereu itinerarul. Călătorii își modifică programul în funcție de noile adrese, de noile cunoștințe, de noile știri. Proca este într-o continuă alertă, derută ; trăiește cu sufletul la gură. Ana trebuie să fie în viață și pare verosimilă această idee de vreme ce ea se numește Moretti, de vreme ce foarte mulți o cunosc sub acest nume, au văzut-o, au adăpostit-o în casa lor, iar ea a vorbit de România, de război, de rude. Evenimentul întîrzie să se producă. Lumea ia chipul așteptării. Al. Simion realizează psihologia așteptării cu o deosebită artă. Memoria lui Proca este memoria așteptării. Destinul lui e numai memorie și obsesie. Cînd Ana apare, în sfîrșit, el are conștiința că doamna Laurenți nu poate fi decît ea — cu toate că adevărul e altul — așteptata, dorita fiică. Revederea este de un tulburător realism (v. p. 349). Doamna Laurenți nu este însă Ana Proca. Adevărul îl ulcerează, îi interzice orice speranță, devenind dintr-o dată „mai bătrîn ca lumea". Călătoria nu a însemnat pentru Proca decît un nou eșec, o nouă înfrîngere, dar o telegramă îi mai acordă o șansă : o nouă Anette a fost descoperită. Să fie Ana ? Călătoria trebuie să continue, să fie reluată. Viața lui Proca nu are înțeles, nu-și dobîndește liniștea, fără Ana, numele ei e un simbol, adică fără speranța că lumea ca să fie lume, ea nu poate fi **despărțită** de conștiință, de iubire, de speranță.

Zaharia Sângeorzan

*) Al. Simion, **Despărțirea**, Ed. „Cartea Românească"

Poezia

„O mașină simte în locul tău“

MAȘINA DE SCRIS*) este al cincilea volum al poetului Mircea Florin Șandru. Un poet al orașului, a hotărît critica la debutul său cu **Elegie pentru puterea orașului** (1974). Și poetul s-a supus. N-a simțit nevoia unui recurs împotriva acestei sentințe de o generalitate mai degrabă protectoare decît inhibantă. Ce înseamnă, în fond, poet al orașului ? În scenografia citadină a volumelor care au urmat (**Luminile orașului**, 1975 ; **Melancolia**, 1977 ; **Flacăra de magneziu**, 1980), Mircea Florin Șandru și-a cristalizat o viziune personală care se dovedește acum o radiografie a melancoliei, iar nu una a metropolei moderne. În noul său volum devine limpede că scenografia nu este mai mult decît un peisaj convențional-metaforic, o scenă pe care se joacă spectacolul unei sensibilități, iar nu drama unei lumi. Neîngăduindu-și nici utopii, nici ironii, necontaminată nici de sarcasm, nici de scepticism, imaginația care regizează spectacolul liric în această poezie nu este una realist-prozaică sau agresiv-polemică, ci una temperat-fantastă. „Mașina de scris“ este simbolul unei instanțe atotstăpînitoare, sub puterea căreia se află poetul. Mesajul său, oricît de personal în aparență, nu va fi decît un fragment previzibil : „O mașină simte în locul tău“. Gratuitatea livrescă a bibliotecii Babel ? Nu. Imposibilitatea sensibilității de a se comunica liberă de coduri preexistente.

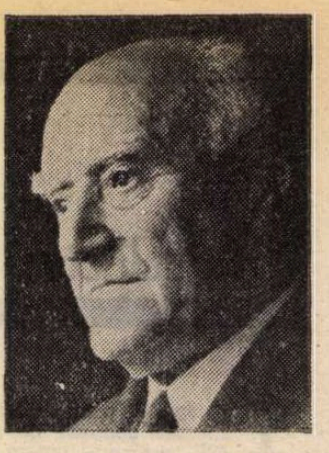
Intuiția acestui impas „tehnologic“ va deveni pretextul renunțării la egocentrism. Dacă mașina scrie aproape singură, rolul poetului încetează să mai fie unul important. În universul **Mașinii de scris** toate personajele sînt secundare. Poetul nu mai poate avea nici orgoliul de a fi purtătorul lor de cuvînt. Orice cuvînt este codificat pe claviatura mașinii. Acest rezumat supralicitează însă semnificațiile cărții, în versurile căreia se află mai degrabă intenția decît realizarea ei. Între intenție și materializarea sa artistică se interpune un păgubitor instinct moderator. Un reflex al cumințeniei. Cum se insinuează efectul de moderație într-o poezie care nu ocolește, totuși, temele dramatice ale realului ? Explicația stă într-un anume manierism personal al eleganței. Mircea Florin Șandru are superstiția rostirii frumoase scriind tocmai poezia acelui tip de sensibilitate ce ar trebui să-și caute expresivitatea dincolo de convenția frumosului. „Barbaria realului“ este închisă între pereții capitonați ai unei retorici care transmite modificat sentimentul adevărat al poetului, schimbînd efectul estetic al poeziilor sale. Cu atît mai mult cu cît poetul nu își arogă decît investitura unui observator imparțial, fără mandat de percheziție în zone interzise, surprinzătoare prin însăși natura lor nepublică, cu atît mai mult cu cît decorul poeziilor sale este unul familiar, o asemenea rostire frumoasă, monoton ritmată de repetiția unor secvențe, ritualizează dramaticul înainte de a-l comunica : „Nu simțiți cum se lasă o greutate pe umerii voștri. / Nu simțiți cum cade, cenușie, peste orașe, zăpada. / Cum se sinucid pe tărmul mării balenele, cum rătăcesc păsările sub dunga planetei. / Voi stați între cărți și ele împart lumea în două, bine și rău / Și trăiți într-una din cele două părți ale sale, bine și rău. / Nu auziți cum trec furtuni de nisip pe orașe...“ Poetizarea capătă ceva din natura eufemismului. Citită numai în litera sa, această eleganță retorică încîntă. Descifrată în spiritul său, ea își trădează o anume insuficiență expresivă, o anume inadecvare.

De aceea lectura cea mai favorabilă poeziei lui Mircea Florin Șandru este una literală. Sugestivitatea versurilor sale, eliberate de sarcina unei drame anume, este remarcabilă. Ca în poezia lui Petre Stoica, lucrurile și atmosfera fac corp comun. Un suflu melancolic se simte peste tot, nelipsind nici nota de umor, ca în finalul acestui peisaj : „Străzi cu nume de aviatori morți / În al doilea război mondial / Străzi cu nume de capitale ale bătrînei, ale îndepărtatei Europe / Case din vechiul secol burghez îmbrăcate în iederă / Ca niște ofițeri morți ai imperiului / Capiteluri în care bate blînd soarele de amiază, / Scări interioare pe care nu urcă nimeni, / Tencuială căzută, nume de vechi industriași / Rase, acoperite cu gips, netezite furibund cu mistria / Foști industriași, cocoșați, sprijiniți în baston / Privind grămezile de gunoi. / Sticle de lapte sparte pe trotuar din care beau porumbeii / Un geam deschis pe care stă nepotul cu privire apoasă“. Și dacă în notația concretului semnificațiile ajung vătuite la cititor, de o remarcabilă finețe este trecerea în fantastic a peisajelor imaginare : „Vulturi deasupra marilor orașe / Trec singuratici în amurgul pur / Cu luminoase gheare se agață / În golul turnurilor prea înalte.' / Vulturi pribegi din munte pe orașe / Prin fumul veacului se văd vîslind / Păsări bătrîne de singurătate / Vulturi în aer înjunghiați de soare / Triști și agonici în văzduh vîslesc / Ca niște negre, vineții pumnale / Urcă orașul către trupul lor / Și le înecă ochii cu cenușă / Vulturi cu aripile spulberate / Semn că în aer a murit ceva. / Semn că în lume s-a întors cenușa / Și înotăm fără să știm în ea“. Regimul autentic al sensibilității lui Mircea Florin Șandru este privilegiat de asemenea peisaje melancolic-fantaste. Orașul său este, de fapt, peisajul unei interiorități ce își inventează, asemenea lui de Chirico, demoni imaginari. Vizualul se încarcă de prezența unui duh suprareal în cele mai bune poeme ale volumului. Retorica repetiției își află aici adecvarea ca ritm al privirii. Iar peisajul devine un ritual de îmblînzire a terifiantului lăuntric. Originalitatea acestui poet este, dincolo de orice îndoială, în asemenea peisaje citadine imaginare.

Un tribut al ultimei mode este, poate, tentativa poetului de a „fotografia“ realul. Compunerile sale devin atunci modeste și involuntar idilice : „Silueta lui stă dreaptă în amiază / Precum un corb strălucitor și trist / El întinde mîna în fața soarelui / Face semn și iată / Turma de bivoli năvălind / Mașini blinde, mașini ucigașe / Silueta lui stă dreaptă în amiază / Precum un turn de apă / În cîmpia de gaz / El fluieră duios și iată alunecăm de la est la vest. / Apoi de la stînga la dreapta / El stă singur în amiază / Fluviul zilei îl spală pe piept / Face semn și orașul se varsă într-o parte. / Apoi în alta / De-a lungul mîinii sale, aripa unui corb trist“. **(Agentul de circulație).**

Ioan Buduca

*) Mircea Florin Șandru, **Mașina de scris**, Editura Eminescu.



Toamna poetului

■ ÎNTR-O casă așezată pe colțul parcului bătrîn, podoaba binefăcătoare a pieței vechi, ferit de clocotul orașului modern, pe strada Julius Fucik nr. 7 din Timișoara, trăiește un poet împăcat cu liniștea senectuții. În fața casei cresc flori, fiecare anotimp e darnic cu această grădină : primăvara liliacul, vara trandafirii, toamna crizantemele cu buchete voalate de petale...

Încăperea liniștită degajă un aer de demult. Decorul inspiră atmosfera deceniilor anterioare. Picturi în ulei, cu eleganța ramelor cu străluciri galbene, niște statuete de bronz și marmoră devenite „muzeale“ prin numele acelor artiști care au pornit împreună ca o generație cu Poetul... Lîngă pereții groși ai încăperii se întinde atotcuprinzător biblioteca cu rafturile încărcate de cărți, colecții elegante, dicționare, lexicoane și, desigur, într-un colț — locul preferat de lumina zilei — o masă, iar pe ea o veche mașină de scris cu foaia albă îndoită printre cilindrii așteptînd ploaia literelor, căzute ritmic, aproape muzical, ca în versurile Poetului : „Așa e legea timpului / pornim pe rînd / în urma noastră / generația de Miine“ — răsună din versurile **Toamnei tîrzii**. Este o împăcare optimistă, fericită cu soarta, o liniște care promite încă bucuria clipelor creatoare.

Endre Károly, ajuns în pragul celor 90 de ani, așteaptă cu febrilă emoție apariția noului său volum, la Editura Kriterion, o dramă poetică despre umanism și dragoste de țară. El poate afirma că măreția scrisului, dăruirea pentru literatură sînt darul de preț al vieții : „pentru ea am trăit / în ea m-am regăsit !“ Numai și numai viața, dătătoare de credință și aspirații, pacea lumii scump cîștigată pot oferi fertilul teren al acestei meniri : „Fericit vei fi pînă cînd / te bucură viața / vîntul te bate / frunză veștejită ce ești / cînd pierzi credința / bucuria ta de a trăi“. Viața l-a învățat să prețuiască atît de adînc, atît de mult pacea. Chinurile războaielor trăite l-au învățat să dăruiască omenirii acel minunat imn de pace, acel mare poem intitulat **Elegiile din Gorizia** (Görzi Elégiák), care răsună cu forță beethoveniană, mai actuală astăzi ca oricînd. Poetul, autorul acestui poem (care a văzut lumina tiparului în două din volumele sale) ar fi putut rămîne în memoria noastră — chiar și numai prin această singură creație valoroasă. Dar o viață de scriitor, care a început la vîrsta de 18 ani și a rămas constantă și viabilă, roditoare în decursul celor șapte decenii de muncă scriitoricească — a oferit mult mai mult decît însumează volumele sale — relativ reduse la număr. O viață „care se înfăptuiește pentru alții / și pentru tine și alții / și altor verigi ai altor alții / ai altor mulți, pe urmă și mai mulți / să-i slujești pe cei mulți cu credință“.

În zilele aducătoare de noi începuturi în activitatea instituțiilor artistice și literare, în toamnă, deschizînd poarta atelierului literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, poetul Endre Károly a acceptat cu bucurie și fericire netăinuită conducerea cenaclului de limbă maghiară. A venit la ora deschiderii, fiind pregătit cu un cuvînt de dăruire și promisiune, ce însuma sfînta dăruire de scriitor. „Făgăduiesc în mod festiv, că voi sta lîngă voi cît îmi permite sănătatea !“ — ne-a spus și a participat la dezbaterea manuscriselor încă neșlefuite, căutînd cu atenție darul de talent al acelora care și-au ales drumul de scriitor. Binevoitor — blînd peste măsură poate atunci cînd simțul său critic este înăbușit de sentimentul de iertare, de îmbrățișare a tuturor celor cărora le e drag scrisul — ne împărtea cu măsură sfaturi din taina scrisului, din taina vieții active.

Și acest poet, cu aureola argintie a blîndeții, cu voce aburită, cu trupul încercat de povara anilor, cu sclipiri tinerești în ochi — a pornit iarăși împreună cu tinerii. Înnobilînd și înălțînd atelierul nostru literar.

Maria Pongracz

Endre Károly, născut la Timișoara, în 27. IV. 1893. Volume : **Az ember, aki járva jár** (Omul care umblă umblînd, Timișoara, 1922), **Ember a csillagok alatt** (Omul sub stele, Timișoara, 1947), **Válogatott versek** (Poezii alese, Editura pentru literatură, 1957). **Elégiák és rapszódiák** (Elegii și rapsodii, Ed. pentru literatură, 1962). **Endre Károly legszebb versei** (Cele mai frumoase poezii, Editura pentru literatură, 1964), **Versek** (Poezii, Ed. pentru literatură, 1965) **Őszutóm versei** (Cîntecele toamnei mele tîrzii, Ed. Facla, 1972), **Görzi elégiák** (Elegiile din Gorizia, Ed. Kriterion, 1973).

Proza

Roman politic

AVERTISMENTUL pronunțat cu oarecare insistență în ultimii ani, privind saturarea literaturii actuale de preocupări pentru evocarea deceniului al șaselea și ca atare perimarea lor, cu atît mai mult cu cît — cum s-a spus — a apărut riscul unui neoschematism, se pare că n-a avut audiență, mai ales în rîndurile prozatorilor. Nici un romancier nu se poate, parcă, liniști — ca sub semnul unei tacite sancțiuni lăuntrice — dacă nu se pronunță el însuși despre acea perioadă. Sfaturi anevoie de urmat și pentru că în acel moment se plasează **începuturile** unor procese sociale fundamentale în România : industrializarea socialistă și colectivizarea agriculturii. Iar **capătul de drum** în destinul uman a reprezentat totdeauna o tentativă pentru scriitor, din pricina virtuții lui simbolice și a resurecției energiilor constructive. Cine parcurge romanul lui Alexandru Vergu, **Acei bărbați pătimași***), se convinge, pe măsură ce înaintează în lectură, că nu obsesia în sine a acelui deceniu îl preocupă. Esența tematică a cărții o constituie evocarea anilor **de început** — încărcați de reverberații, tensiuni, drame — în socializarea agriculturii. Cum acest început coincide, în timp, cu capătul de serie al „obsedantului deceniu“, firește că prozatorul nu putea ocoli configurația istorică a acestei perioade.

Așadar, un roman despre procesele inițiale în transformarea satului contemporan. Nu cunoaștem vîrsta autorului, dar materia epică, de o penetrantă autenticitate evocativă, lasă impresia unei excelente cunoașteri a realității în cauză, o cunoaștere dinăuntru, în amănunt, a „jocului“ faptelor și relațiilor, ca și cum prozatorul ar fi trăit în chip direct, **la fața locului**, experiența acelor ani. Am spune că **Acei bărbați pătimași** are decența proporțiilor în evocarea unei istorii acute, în sensul că nu se lasă sedus de acea proliferare „vizionară“ a meditațiilor ce acoperă prea puține fapte — cum întîlnim în nu puține proze cu gust eseistic — ci năzuiește, parcă, să ne convingă în secret : „cîte fapte, atîta literatură“. Este un roman de factură tradițională — în sensul bun al cuvîntului — mizînd pe densitatea și coerența faptelor, pe acțiunea plină de dinamism, cu acea naturalețe fără exces a veridicității.

În evocarea anilor de început ai colectivizării agriculturii, personajele de fond pe care le conturează Alexandru Vergu nu sînt, însă, țăranii. Deși prezent, chipul țăranului e o siluetă de plan secund, abia schițată. În intriga de ansamblu, făptura lui e aproape pasivă, simplu executant mutat pe o tablă de șah. Personajul central al cărții este activistul de partid. El e „bărbatul pătimaș“. Putem adăuga acum — completînd mențiunea făcută — că tema romanului lui Alexandru Vergu o constituie perioada de început a **politicii** de colectivizare a agriculturii, figurile de prim plan în acest sens ocupîndu-le activiștii de partid, instructorii „de teren“ trimiși de la oraș să realizeze un act social fundamental. Un roman politic, prin urmare, în mod direct.

În contextul unei literaturi abundente, ce a abordat deceniul al șaselea aproape numai sub specia petelor negre, romanul **Acei bărbați pătimași** aduce un plus de nuanțare care convinge. Proza în discuție este necruțătoare ea însăși față de o serie de duritați, de îngustimi dogmatice de orizont ale etapei de atunci, pe care scriitorul le dezvăluie neostentativ, cu mijloace epice de substanță. Spirit calm, maleabil, ferind intenționalitatea cărții sale de unilateralizări, autorul pune în relief complexitatea de fond a epocii, ale cărei puncte de plecare în restructurări sociale fundamentale n-au constituit doar o colecție de erori, ci aveau și substanță istorică.

Autorul acestui roman posedă un incontestabil talent al mijloacelor epice persuasive. Sub aparența unui stil direct, concis, de notație rece și obiectivă, de o claritate aproape derutantă, reverberează stăpînit, cu surdină, un suculent sarcasm. Unele personaje și localități poartă porecle „legendare“, ca în amuzantele povești cu piei-roșii : „Haină-lungă-de-Piele“ (Ojoc) ; primarul „Trei-Măști“ ; satul „Potcoava-Mînzului“ etc. Mimînd seriozitatea, scriitorul acordă credit acestor porecle, ca și cum ele ar constitui numele adevărate. Se face simțită o subtilă și nespectaculoasă substituire de planuri, realitatea imediată părînd a fi împinsă într-un plan secundar de către o proiecție „legendară“, „mitică“. Scopul acestui procedeu este obținerea **reversului**, anume demitizarea dogmelor intangibile, purtînd aureole „sfințite“. Romancierul procedează în această perspectivă nu numai cu gesturile, convingerile și acțiunile unor personaje, ci și cu limbajul sărăcit, schematizat, al exceselor din trecut. Sarcasmul nedeclarativ, insinuant, este aci de reală calitate artistică.

Grigore Smeu

*) Alexandru Vergu, **Acei bărbați pătimași**, Editura Cartea Românească.

Paul Zarifopol în două interpretări

DIAGRAMA interesului crescînd pentru eseistica lui Zarifopol circumscrie deceniul cuprins între 1970, cînd apare în librării selecția în două volume realizată de către Al. Sandulescu, și ultimii ani, cînd Al. Paleologu strînge între copertele unei cărți, prudent intitulată **Ipoteze de lucru** (Cartea Românească, 1980), articole și studii despre autorul „ideilor gingașe", iar Constantin Trandafir oferă în **Paul Zarifopol** (Minerva, 1981) un prim „eseu monografic în felul «introducerii» conștiincioase, fără ambiții mari sau ispite restrictive care să suolinieze meritul personal". Greu de prins, în adevăr, într-o formulă critică mulțumitoare această personalitate ce știa să conjuge libertatea de gîndire cu aplicarea riguroasă la obiectul ales ! Critic și fenomenolog al gustului public de la noi între cele două războaie, Zarifopol re-argumentează, de pe poziții moderne, un junimism structural, continuîndu-l pe marele sau amic Caragiale, dar sub forma eseului. Scrisul său dens, asociativ și „dispneic" uneori, cum i se confesa lui Ibrăileanu, fascinează pe lectorul și comentatorul de azi. Retrospectiva a adăugat, firește, un plus de înțelegere în evaluarea criticului, însă **cazul Zarifopol** — chemat, abia acum, în fața instanței — nu va putea fi elucidat pe deplin în lipsa unei ediții integrale ce marchează un capitol esențial în istoria eseului și a gîndirii critice românești. Ceea ce nu scade desigur calitățile celor două lucrări pe care le discut încercînd, vorba lui Paleologu, „o situare exactă în coordonatele proprii" ale acestora, rezistînd adică tentației de a emite păreri asupra lui Zarifopol dintr-un studiu ce, localizat în același final de deceniu, nu va mai întîrzia probabil să apară.

CONCEPUT între cadrele unei biografii intelectuale, studiul analitic al lui Constantin Trandafir se organizează pe paragrafe, pe nuclee polarizatoare în intenția de „a împăca rigoarea cu o anumită libertate". De aici senzația de „bătaie scurtă" pe care o avem citind de pildă partea despre valoarea artei sau aceea despre moralismul de un tip aparte al lui Zarifopol. Dacă meritul lucrării e incontestabil prin aceea că ni se propune o imagine globală a criticului și teoreticianului, e la fel de adevărat că lipsește linia mai apăsată, de gravură, reductivă, însă ordonatoare. Constantele estetice, ideologice și metodologice ce vertebrează eseistica lui Zarifopol sînt mai mult aproximate de comentariul respectuos, efectuat prin optica generală a istoricului literar. Enunțul, de exemplu, al metodei critice generale ar fi putut — reluat prin demonstrație și ilustrare — oferi un plus de coerența studiului. „De la Zarifopol, ni se spune, vom avea de aflat mai bine fața întunecoasă a lucrurilor, spre a o distinge, prin contrast, pe cealaltă". Iată de ce, se exemplifică corect însă abia după cîteva zeci de pagini, „Zarifopol preferă mai degrabă să spună ce este **incultura**, săvîrșind, cum se zice, proba prin contrar". Problemele multiple, de ordin estetic și filosofic, se bucură de un tratament atent, dar pe linia fixată de Al. Dima, care-l integra pe eseist în „intuiționismul estetic modern". Sursa, nu numai croceană, a concepției sale estetice explică apoi anumite preferințe ale criticului : teoriile asimilate, despre „vizualitatea pură" ale lui Fiedler sau Hildebrand trimit direct la opțiunea lui Zarifopol pentru „detaliul plastic" surprins în opera lui Caragiale. Disocierile fine și concise despre raționalismul criticului (și ar fi fost interesant de reluat chestiunea, doar enunțată, a „noocratismului" său), prezentarea succintă a raportului dintre **cultură** și **civilizație** la Zarifopol, precum și sublinierea de către autor a scrisului său esențialmente polemic (unde se analizează disputele cu gîndiriștii, mai puțin aceea cu Ibrăileanu), la care am adăuga enumerarea elementelor de **modernitate** la îndrăgostitul de la Rochefoucauld și Montaigne alcătuiesc tot atîtea contribuții la înțelegerea mai nuanțată a celui care susținea primatul artei ca „specialitate strict determinată".

Ar fi locul să amintim că modernitatea lui Zarifopol nu echivalează cu „despărțirea de junimism", dimpotrivă ; de asemenea, el creează, implicit, o **poetică** vis-à-vis de conceptul de „poezie pură", căruia îi dă poate cea mai clară accepție în epocă. În acest sens, articolele despre Brémond, Valéry și John-Perse ne dezvăluie posibilitățile de excepție ale teoreticianului pentru care „impersonalismul estetic", „obiectivitatea absolută", „poezia pură" sau **tragicul** trebuie racordate la conceptul suveran de „eu supraempiric" — adevărat punct de convergență în eseistica lui Zarifopol. Perspectiva istoricului literar e mai apăsată în **Incursiuni în literatura străină** și **Despre literatura română**, capitole descriptive, de inventariere a opțiunilor și idiosincrasiilor criticului. Aspectul lor de „montaj", de „scurtă istorie în regie personală" e util prin abreviere dar estompează, credem, imaginea lui Zarifopol, maestru al „criticii de idei în mișcare". Absența sau folosirea insuficientă a unor referințe (precum **Valori umane** sau **Polemică abstractă**) necuprinse, deocamdată, de ediția Săndulescu, explică, fără să justifice, minusurile din acest „eseu monografic". Construit prin derogare de la linia clasică — viață, activitate etc. — studiul lui Constantin Trandafir realizează totuși „un portret" și asta dincolo de obiecțiile și retușurile oricînd posibile. El constituie o bună „introducere" la înțelegerea **din interior** a „fragmentelor de viață interioară" ce-l compun pe Zarifopol.

FAȚĂ de privirea frontală a lui Constantin Trandafir, inciziile — semnate în timp și totuși unitare — ale lui Al. Paleologu au un dublu merit. În primul rînd, autorul **Ipotezelor de lucru** îl consideră pe Zarifopol nu numai un termen de referință sau un model, cît mai ales **un criteriu intern** de evaluare a unor valori străine sau autohtone. Lucrul a devenit posibil numai după o îndelungată familiarizare cu textele răspîndite în revistele vremii. În al doilea rînd, este meritul de a găsi și ilustra cheia de boltă din gîndirea (nu numai propriu-zis critică) a lui Zarifopol, într-adevăr, discutarea conceptului amintit mai sus, de „eu supraempiric", îl ajută pe Al. Paleologu să deducă ancadramentul filosofic al eseisticii, așa-numita „ontologie contemplativă" ce, doar schițată de către filosof, polarizează meditația critică, estetică, politică ori sociologică, conferindu-i acesteia un caracter, dacă nu sistematic, în orice caz unitar.

Demersul lui Al. Paleologu, de mare profunzime, e fără-ndoială reductiv însă mai operant, fie că se analizează modernismul zarifopolian, „mai puțin exclusiv ca al lui Lovinescu", fie că autorul **Valorilor umane** e luat drept etalon în „disputa" Goethe — C. Noica. **Punct pe i la Paul Zarifopol, Anticlasicism și creație aurorală** și, mai ales, **Precizări necesare cu privire la Paul Zarifopol** trasează conturele filosofului fără sistem încheiat, a cărui gîndire e plasată în tradiția celei cosmologice, de la care se revendică și aceea a lui Goethe. Plăcerea digresiunii, tentația asocierilor complică deseori chenarul, existînd și așa mai mult ca posibilitate, ca virtualitate în cutare text semnat de „Herr Doktor". Grija „situării exacte în coordonatele proprii" poate duce la efectul contrar ; ne întrebăm, de aceea, dacă analogia în lanț de tipul „eul pur" (Ioan D. Gherea) — „inconștientul colectiv" (C. G. Jung) — **Atmanul** brahmanic precizează **într-adevăr** conținutul „eului profund" (ori „supra-empiric"). Ni se pare că procedeul acesta e asemănător, pînă la un punct, cu axiomatizarea matematică a diverse științe. Aceeași formulă poate exprima, e adevărat, curgerea unui fluid dar și căderea unei pietre. Sintagma „singurătate esențială", în schimb, nu știm dacă circumscrie, chiar analogic, „eul profund" și „inconștientul colectiv". Tot astfel, e de-a dreptul seducătoare deducerea, de către finul și avizatul comentator, a unei categorii, pe care textul lui Zarifopol n-o afirmă nicăieri explicit : **auroralul**. Deatminteri, înțelegerea gîndirii acestuia e „redusă" la interpretarea tripticului **eu supra-empiric — auroralul — tragicul**. Cel de-al doilea termen semnifica momentul de „criză emancipatoare" și de „creație instauratoare" întemeiat întotdeauna pe simț critic, așa cum a fost epoca lui Maiorescu, Eminescu și Caragiale (*cf.* **Conștiința aurorală românească**). Admițînd acuma că „orice creație tragică aparține unui moment auroral" (nu și reciproca, ne avertizează Al. Paleologu), admițînd de asemenea disocierea convingătoare între **auroral** și **arhaic**, precum și categoria, excelent formulată, de „comic abisal" privitor la Caragiale, să ne întoarcem la aplecarea către „auroral" a lui Zarifopol. Dacă fixează (limitativ, cum s-a observat) momentele de ecloziune ale tragicului, dacă apoi criticismul său e de extracție junimistă, situabil adică într-un veritabil moment auroral din istoria noastră culturală, Zarifopol excelează de fapt în pictura abstractă a „lichelei" contemporane sau în aceea, și mai cunoscută, a lui „Mitică în delir cultural". Sînt imagini gravate definitiv în memoria contemporanilor, dar și în aceea a posterității. Rîndurile despre **tragic** sînt totuși rare, să nu spunem accidentale, în raport cu cele consacrate criticării gustului public. Nu atît **auroralul** (a cărei nostalgie a avut-o desigur) cît — avem credința — **virtualul** în sens de provizorat (nu numai cultural) i-a alimentat condeiul avînd în față și un model fascinant pe care l-a urmat : Caragiale. Lucru dovedit de faptul că Zarifopol a rămas **în primul rînd** ca un critic al mentalității culturale românești. Aceasta, fără a se dezice vreo clină de „singurătatea esențială" în care îl proiectează, ne amintim, și pe Valéry. Simțul dramatic dezvoltat, știința înscenării ideilor sau histrionismul subțiat, rafinat de inteligență se datorează și unui element constitutiv personalității sale, anume unui meridionalism nativ, mult prea puțin discutat și pe care Constantin Trandafir ezită să-l accepte, deși acestuia i se datorează în bună parte definirea artei „ca exces sistematic". Oricum, dincolo de rezervele schițate, **Ipotezele de lucru** punctează pentru întîia oară și de la nivelul „teoriei pure" (Zarifopol [= ontologiei contemplative (Al. Paleologu)] cîteva dintre elementele ce coagulează din adîncime o bună parte din paginile semnate de eseistul de vocație care a fost Paul Zarifopol.

Mircea Muthu

Cîteva tendințe

CEEA CE a caracterizat literatura anului care a trecut a fost starea de calm, de curs liniștit al „apelor", fără valuri prea mari (cîteva doar, și acelea mai mult artificiale) dar de o remarcabilă lărgime a „albiei", așadar un an din seria celor obișnuiți, compensînd absența evenimentului prin diversitate și tatonare a ce va să fie în anii următori. Cărți bune și foarte bune au apărut, fără îndoială, cum nici cele mediocre sau rele de tot n-au lipsit ; o listă a celor dintîi sau a celorlalte mi se pare însă mai puțin semnificativă decît o încercare de privire generală, cîtă vreme, ca să prelungesc metafora acvatică de mai înainte, mișcarea ascunsă, inaparentă a „apelor" se produce fără ecou învolburat la suprafață. Ce s-a întîmplat, deci, la nivel de tendință, direcție, așezare, în poezia, proza, dramaturgia și critica anului trecut s-ar putea să fie mai interesant, poate că și mai important, decît apariția cutărei sau cutărei cărți din categoria celor cu bătaie lungă. Și chiar de n-ar fi așa, o vedere asupra fenomenului literar în ansamblul său ori pe genuri rămîne oricum utilă, fie și numai pentru faptul că finalizează într-un șir de judecăți integratoare, sub regim de sinteză, mai bine zis de introducere sintetică la o încă nescrisă istorie a literaturii contemporane de care se simte tot mai mult nevoia și spre care s-au și fixat privirile cîtorva critici de azi.

Principala tendință în *poezie* a fost și în 1981 abilitarea unui limbaj poetic (stil și atitudine) diferit de al anilor '60 și 70; un limbaj de o noutate relativă, constituit din caracterele unor limbaje mai vechi dar într-o compoziție inedită, un limbaj polemic în raport cu cel imediat anterior ; antilirismul, evitarea metaforei, coborîrea în stradă și ironismul nu sînt reperele retorico-metodice ale unei poetici care și-a propus să arunce din poezie lirismul, metafora și transcendența, ci exprimă doar o saturație de efectele pe care acestea le-au produs în vremea din urmă ; tinerii poeți care azi lasă impresia că vor să șteargă cu buretele codul poetic dinaintea lor nu vor întîrzia să redescopere și lirismul, și metafora, și transcendența, dar o vor face în felul lor și le vor afirma pe fiecare din cele trei și pe toate la un loc altfel decît au făcut-o predecesorii ; fenomenul acesta de primenire e firesc și istoria poeziei române l-a cunoscut, chiar cu prezența unui limbaj polemic tranzitoriu, de cel puțin trei ori : la 1870 (cu primul Eminescu), la 1920 (cu „avangarda"), la 1940 (cu „generația pierdută") ; semnificativ este că, deși sesizabilă ca regulă sau ca realitate textuală vehementă la poeții tineri, tendința promovării unui alt limbaj a cuprins mai tot peisajul poetic ; așa-numitele schimbări de stil pe care din ce în ce mai des critica le constată la poeți ce păreau a se fi decis stilistic nu sînt altceva, în cele mai multe cazuri, decît efecte ale penetrației acestei tendințe în aerul general al poeziei de astăzi. Pentru ca poezia să-și recapete tandra și mereu misterioasa ei putere de a fi contemporană cu omul de oricînd și de oriunde are nevoie de o cufundare în Clipă și în Loc — acesta ar fi sensul adînc al tendinței în discuție.

Plină de semnificație este, în *proza* ultimului an, depărtarea, mai corect ocolirea anilor '50, teritoriu (exploatat pînă la secătuire și oboseală de romanele anilor '70) despre care dacă nu s-a spus chiar totul, s-a spus în orice caz mult ; a descrescut deci preocuparea tematică pentru istoria acelor ani, a diminuat și accentul polemic al respectivei preocupări, în schimb a crescut și promite să crească în continuare interesul pentru anii mai dincoace, pentru ceea ce se înțelege îndeobște prin „realitatea zilelor noastre" ; aceasta din urmă e privită încă parțial și abuziv, oricum inexact, ca element de opoziție pentru anii '50, dar se face tot mai evident efortul prozatorilor de a-i observa reala complexitate, dinamica tumultuoasă și contradictorie, într-un cuvînd identitatea istorică ; pînă la „romanul exemplar" al identității istorice în care respirăm va mai trece probabil un timp, al clarviziunii prin distantare, cum vor spune cei întrebați, al realizării curajului, cum ar spune cei care practică „sadismul adevărului", însă notabilă în momentul de față este chiar apropierea scriitorului de proză de propria-i biografie, de partea ei nouă, ca să zic așa ; dacă aplecarea prozatorului tînăr asupra anilor de acum este aproape o fatalitate în sensul că primul pas al imaginației epice trece prin așa-zisa experiență de viață, la scriitorii maturi experimentați, a cărora imaginație e suficient de bogată pentru a regenera din ea însăși, aplecarea aceasta este o dovadă de participare la istorie și de conștiință cronicărească ; pe de altă parte tendința de atragere în spațiul epic a istoriei contemporane presupune, pînă și în cazul celei mai obiective investigații prozastice, angajarea scriitorului în miezul realității — pentru a o cunoaște, iar apoi replierea lui pe o poziție analitică, de martor sau de spectator atent — pentru că uneori de pe margine se vede mai bine.

Nimic nou nu s-a întîmplat în *dramaturgia* lui 1981 ; în pofida celor care, mai mult cu vorbe decît cu fapte, încearcă să probeze o apropiere valorică a producțiilor acestui gen de cele ale poeziei sau prozei, cred că nu putem vorbi, cel puțin deocamdată, de un reviriment : cele cîteva texte dramatice cu adevărat valoroase și apte de a supraviețui sezonului în care au fost scrise au, logic vorbind, un statut de excepții care confirmă o regulă, iar regula e asta : dramaturgia noastră e încă săracă și nu atît în raport cu celelalte genuri, cît în raport cu propria ei istorie (am citit, nu cu multă vreme în urmă, patruzeci de piese scrise în ultimii doi-trei ani de autori care nu sînt, ce-i drept, cele cinci sau șase excepții, dar sînt, totuși, autori cunoscuți, adică jucați sau editați ; dintre ele, doar două erau acceptabile) ; nu știu care ar putea fi explicația acestui impas al dramaturgiei contemporane, dar surpriza pe care am avut-o constatînd că la noi se scrie astăzi foarte mult teatru, din care puțin merită a fi cunoscut și foarte puțin are valoare, mă obligă la o analiză într-un alt decor publicistic.

Două cuvinte despre *critică* : și în 1981 s-a dovedit a fi un gen aflat la o cotă de maturitate cu nimic mai prejos de a poeziei sau a prozei ; e mereu în centrul atenției, deseori în postură de „acar Păun", prea des ocrotită, îndrumată, mustrată, și riscînd să devină din pricina asta a doua activitate umană (după fotbal) la care se pricepe toată lumea ; e bine totuși să nu se uite că această critică atît de arătată cu degetul trăiește în acest an unul din marile momente ale întregii ei istorii ; cărțile de critică apărute în interval și acțiunea criticii foiletonistice stau mărturie și oricine poate verifica *sine ira et studio*.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 8.I.1978 — a murit **Sarina Cassvan** (n. 1894)
● 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**
● 9.I.1912 — s-a născut **Ștefan Stănescu** (m. 1956)
● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș**
● 9.I.1952 — s-a născut **Richard Wagner**
● 9.I.1961 — a murit **Radu Ciocuiescu** (n. 1901)
● 9.I.1978 — a murit **Szemler Ferenc** (n. 1906)
● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolae Olahus** (m. 1568)
● 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939)
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu**
● 10.I.1915 — s-a născut **Petru Marinescu**
● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu**
● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu**
● 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948)
● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**
● 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu**
● 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu**
● 11.I.1957 — a murit **I. V. Soricu** (n. 1882)
● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Speranția** (n. 1888)
● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József**
● 12.I.1914 — s-a născut **Traian Șelmaru**
● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu**
● 12.I.1941 — s-a născut **Anda Raicu**
● 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu**
● 13.I.1936 — s-a născut **Stepan Tenciuc**
● 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu**
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**
● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

REPUBLICA

SĂ observăm marile date ale istoriei şi tulburătoarele lor coincidenţe cu anotimpurile! În anul de care ne despărţim chiar astăzi, 1981, am sărbătorit şase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român. Partidul nostru s-a născut primăvara. De şaizeci de ani (vîrsta partidului, mereu eroică, legendară) au crescut şi cresc rădăcinile prezentului socialist, întărind pămîntul fertil al patriei şi făcindu-l să rodească în cea mai curată şi mai demnă lumină a sa.

Partidul s-a născut primăvara, a fost întemeiat în plin soare devenindu-i efigie — el fiind simbolul aspiraţiilor celor mai fierbinţi ale clasei care şi-a asumat şi a fost investită, obiectiv, cu greul rol de a schimba chiar cursul istoriei, de a-l însănătoşi, de a-l întineri, fiindcă, iată, născindu-se primăvara, partidul demonstra, în primul rînd, o coincidenţă în natura politică şi socială a existenţei poporului român, venind cu o sevă proaspătă, revoluţionară — cu o propunere acceptată de toţi oamenii muncii din România, cu un proiect de viitor şi, în acelaşi timp, cu o garanţie a înfăptuirilor printr-o luptă necontenită, bazată pe un plan ştiinţific şi impulsionată mereu de un nerv vital.

Şi tot astfel s-a născut şi Republica. Se împlinesc, de atunci, 34 de ani. Momentul a fost aniversat ieri. Mîine, 1 ianuarie, 1982, Republica intră în cel de al 35-lea an de existenţă. Trei decenii şi jumătate. Republica s-a născut de Anul Nou. (Să observăm, aşadar, marile date ale istoriei şi tulburătoarele lor coincidenţe cu anotimpurile !) Hotarul a fost, de fapt, aşa cum se poate vedea în cronica timpului, lipsit de limite, noua istorie îşi începuse cursul ei tumultuos, totul se putea asemăna cu un ocean ce mărea perspectiva spre zilele noastre şi în viitor.

Născindu-se noua formă de guvernare odată cu Anul Nou, G. Călinescu, de exemplu, dedica aceste rînduri anului 1948, primul an al Republicii, cu entuziasmul şi cu încrederea care erau comune tuturor marilor noştri scriitori :

„1948 — scria G. Călinescu — an care aminteşte o dată glorioasă (iată, iarăşi, tulburătoarea coincidenţă ! — n.n.) adăugînd o sută la anul revoluţiei 1848 ! Tu ce ne vei aduce ? Vii cu pace ori cu război ? Cu pace, fără îndoială, căci sîntem sătui de bubuit de tunuri, de flăcări şi de gropi. Mai bine decît să punem în ţărînă copiii noştri, să sădim pomi (copaci care dau umbră şi fructe), mai curînd decît tancuri să fabricăm tractoare. Să semănăm pămîntul cu grîu, nu cu proiectile.

Dacă României îi e dat să crească, să sporească în sus, în sensul civilizaţiei. Aici să se cheltuiască puterile noastre combative." „Totdeauna înainte, niciodată înapoi", mai scria autorul, „arăm şi construim în literă". Şi în încheiere, adăuga, adresîndu-se muncitorilor şi ţăranilor : avem „acum dreptul şi datoria de a lupta împreună cu voi pentru binele nostru, al tuturora, în anul pus sub semnul secerei, ciocanului şi al condeiului..."

Era o atitudine, era o trăire, un gînd care nu poate fi întrupat decît în acel nerv vital văzut, simţit, presimţit de cărturarii noştri care s-au alăturat deîndată marilor ţeluri ale partidului.

Într-o altă tabletă, apărută cu trei zile mai tîrziu, la 4 ianuarie 1948, G. Călinescu explică : „Încă de la 1848 ideea unei Românii republicane a răsărit în mintea oamenilor politici..." Şi încheie: „Cuvîntul nostru de ordine este azi : să fim alături de patrie, să slujim RES-PUBLICA". Titlul e preluat de Eugen Jebeleanu care, la 25 de ani de la naşterea Republicii, adică în urmă cu un deceniu, descrie fruntea înclinată a „marelui nostru frate N. D. Cocea, fără ale cărui frenetice rachete de încredere în Res-publica nu se poate imagina încrederea în viaţă a tinerei generaţii de astăzi. Şi mîna lui Cocea înalţă paharul de şampanie : — Trăiască Res-publica !" „Resimt – se confesează Eugen Jebeleanu — parfumul zăpezii de sacerdotale piscuri ale bărbii lui Gala Galaction... Dezbărat de orice vanitate, numai omenie, numai dragoste şi înţelegere pentru urmaşi : — Trăiască Res-publica !"

„Bacovia — evocă el mai departe momentul — cu pleoape grele, privind spre primăverile visate şi proiectate pentru cei ce vor veni, Bacovia cu pleoape grele privind şi cu un surîs pe buze..., ultimul său surîs : — Trăiască Res-publica !... Şi gîndul mergînd înainte, îndrepte-se cuprinzător către toţi cei care au construit visînd cu o îndrăzneală proprie numai marilor arhitecţi... Cei care ar fi vrut să fie cu noi acum şi care ar fi vrut să rîdă împreună cu noi şi care nu mai pot decît să surîdă. Cu surîsul lor de atunci, din ultima clipă, proiectat înspre bănuitele bucurii ale celor de astăzi : Trăiască Res-publica !"

În tableta din 1848, G. Călinescu îl aminteşte, în rolul său politic, pe Sadoveanu : „În situaţia României, o putere executivă emanată de la popor este instrumentul cel mai sigur, deoarece poporul, cu instinctul său, nu greşeşte niciodată. Mihail Sadoveanu, cîntăreţ al lui Ştefan cel Mare şi cărturar hrănit din cronici, nu va fi, de pildă, un cîrmaci mai lipsit de veghere. Şi tot astfel prezidiul, în întregul lui, guvernul şi parlamentul Ţării".

Şi încheie cu vocea lui aproape auzită şi încărcată de un rar optimism :

„Înainte, deci, fără şovăire, spre întărirea tinerei instituţii. Republică, vrea să zică Res-publica, lucru public, avem, aşadar, de acum înainte toţi o parte de responsabilitate în propăşirea ţării."

În urmă cu un deceniu Zaharia Stancu publica nu o tabletă, nu o evocare în proză, ci un poem numit „Patria" („Care e cerul cu luna şi e cerul cu stele. / Patria — sînt oamenii aceştia, / Fraţii mei, surorile mele. / Ţărîna strămbunilor mei. / Patria mea e poporul acesta / În mijlocul căruia am răsărit, / Ca o trestie subţire, ca un plop mai apoi / Şi-am ajuns la bătrîneţe stejar".

S-AR PUTEA reproduce din fiecare zi aniversară scrieri de o caldă vibraţie patriotică, într-un larg evantai de modalităţi: pagină de jurnal, instantaneu, memorialistică, eseu, reportaj, fragmente ce-ar putea forma la un loc o amplă panoramă de istorie naţională definitorie pentru destinul socialist al României în aproape trei decenii şi jumătate de la proclamarea Republicii.

Toţi aceşti ani care au trecut din acea zi istorică au palpitat ca necesare celule în inima întregului popor. S-au programat cincinalele, fiecare dintre ele rîvnind să fie o vîrstă în dezvoltare precum inelele în carnea arborilor. Nu e doar o metaforă ci chiar un adevăr al unei realităţi — Republica Socialistă România se conţine economic pe ea însăşi de zeci de ori mai mult decît odinioară.

În faţa ştirilor care vestesc mereu acţiuni omeneşti de amploare, în faţa imaginilor televiziunii, dar, mai ales, în faţa tablourilor văzute la faţa locului, în aşezări în care muncesc şi învaţă oameni de toate categoriile sociale, tineri şi vîrstnici, nu poţi să nu-ţi faci tu însuţi o cronică a noului timp al ţării, acest sfîrşit şi acest început de an înscriind momente de intensă muncă, de efervescenţă politică, de remarcabile decizii pentru viitorul patriei. Privind în urmă, simţim puterea fiinţei noastre naţionale cu un destin vizibil conturat între naţiunile lumii. Privind înainte, ne apropiem firesc de ţelul nostru înalt, amintindu-ne, în clipele de meditaţie, de memorabilele cuvinte ale Preşedintelui Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, rostite la recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a Consiliului Suprem al dezvoltării economice şi sociale referindu-se la anul care începe mîine :

„Să facem totul ca anul 1982, anul în care va avea loc Conferinţa Naţională a partidului, să constituie o etapă importantă în realizarea planului cincinal, în dezvoltarea economico-socială a ţării, în ridicarea ei pe noi culmi de progres şi civilizaţie, în asigurarea condiţiilor ridicării continue a nivelului de trai material şi spiritual al poporului !

Să acţionăm în aşa fel încît, fiecare, la locul său de muncă, să-şi îndeplinească în cele mai bune condiţii sarcinile încredinţate de partid, servind cauza construcţiei socialismului şi comunismului, a naţiunii şi poporului nostru."

La pragul dintre un an şi altul vom asculta, la intrarea Republicii în cel de al 35-lea an al virstei sale, urarea Partidului într-un spaţiu de mai bine şi de biruinţe prin muncă — o muncă depusă de toţi oamenii ţării, de muncitorii marilor uzine, de oţelari şi de mineri (pe care i-am văzut în atîtea rînduri în aşezările şi la locurile lor de producţie), de muncitorii pămîntului care-i pregătesc încă de pe acum verdele primăverii, de oamenii ştiinţei şi scrisului, ai artelor sub toate înfăţişările ei. Vom auzi bătaia ceasului vestind trecerea în Noul An, sunet de viaţă al drumului ce ne aşteaptă şi al îndatoririlor faţă de propria noastră existenţă şi continuă devenire. Perspectivele ?

Un climat al muncii, al păcii.

Noi intrăm acum în cel de al doilea an al Cincinalului calităţii şi eficienţei, şi în şirul de împliniri el va fi, neîndoios, o treaptă pe scara urcuşului, încă o vîrstă în viaţa acelui arbore simbolic cu rădăcini de nescos din pămîntul ţării, pe cît de străvechi, pe atît de tînăr şi de viguros.

Există această coincidenţă tulburătoare între marile date ale istoriei şi anotimpuri. Născindu-se Republica la început de an, odată cu ţările pornite din toate colţurile ei, să ducem înainte gîndurile Poetului :

„Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Ţara mea de glorii, ţara mea de dor ?"

Şi să-i urăm şi să ne urăm :
„La mulţi ani !"

Vasile Băran

Colinde la curţile gr

Să umblăm cu gînduri bune
Prin colindele române
Prin colindele străbune.

Sculaţi gazde de cu zori
Că ne vin colindători
Că ne vin iar vestitori
Pe la curţile măiastre
Ale sfintei trude-a noastre.

Vin cu stele daurite
Cu peceţi adăogite
Cu grîu nou, cu grîu curat
De fecioare strecurat
De fecioare îmbăiat
Şi în ţarină culcat
Ca un fiu de împărat.

Şi grîul aşa slăvit
Ocrotit şi primenit
Şi lăiat de mii de ori
În a palmelor sudori
Se ridică mîndru-n cer
Dă cu fruntea vie-n ger
Dă cu spada lui în nori
Logodit printre cocori
Înfiat de cer în zori.

Grîule unde sui azi
Mai înalt ca mîndrii brazi,
Grîule nebun de bun
Ce te sui în cer stăpîn
Ca un paltin sau gorun ?

Eu mă sui, gazdă frumoasă,
În a Dumneavoastră casă
Mă aşez cu toţi la masă
Să fiţi gazdă bucuroasă,
Să fiţi gazdă sănătoasă

Anul Nou mai nou să vie
Anul Nou mai nou să-nvie
Anul Nou cu bucurie !

II

La mulţi ani, cu ani mai mulţi
La vlăstare, la cărunţi,
Coconilor ce cu drag
Vă urează azi în prag,
Bătrînilor nînşi de vreme
Nînşi cu-ale vechimii steme.

La mulţi ani celor ce sînt
Grîului viu legămînt.

La mulţi ani zic tuturor
Celor care ţes cu spor
Aur nou în tricolor.

La mulţi ani popor viteaz
La mulţi ani, fii pururi treaz,
La mulţi ani, la bine, greu
Din al firii minereu
Scoate-ţi ciutură mlădie
Tot cu-argint de apă vie
Noi puteri să dea, să-nvie
Pururi holdele-n cîmpie
Pragu-ţi teafăr, România !

III

Sculaţi gazde de cu zori
Că vă vin colindători
Cu sorcove de ninsori
Bat în geamuri troienite
La ferestre primenite
Peste praguri daurite
Vin trimişi de întreg natul
Să vă aducă uratul.

Dumneavoastră gazdă bună,
Puneţi-le-n prag cunună,
Pe uşorul de feresti,
Le puneţi colaci domneşti,
Puneţi-le nuci şi mere
Pe curate lăicere
Şi cîte-o ulcică nouă
Cu vin vechi, zmălţată-n rouă
Să zică mai viu feciorii
Cîntul dat, datul urării.

IV

La mulţi ani sub cer de pace
La mulţi ani, grîul se coace
La mulţi ani, veniţi cu noi
În al timpilor şuvoi
La mulţi ani, să fie bine
Tihnă peste văi, coline
Sănătate-n spirit, vrere
Verticalitate-n ere
La mulţi ani şi la ani mulţi
S-apucăm să fim cărunţi
Fie gîndurile clare
Fie peste lume soare
Fie inimă în toate
Fie totul cu dreptate
Fie tot ce-o să ne fie
Rod din sfinta noastră glie.

V

Să umblăm cu gînduri bune
Prin colindele române
Grîule, grîu de colind
Grîule, grîu troienind
Grîule, măria ta,
Scoate din pămînt lancea
Frunza ta ca iedera

Plugușor 1982

Aho, aho, copii și frați
De la poale de Carpați
Stați puțin și nu minați
Și cuvintu-mi ascultați
Că venim cu voie bună
Cum e datina străbună
Să vă spunem să trăiți
Intru mulți ani fericiți !
Ia minați măi, hăi, hăi.

Dorul nostru azi colindă
Țara-ntreagă să cuprindă
Că ni-i scrisă-aici iubire
Socialistă împlinire.
Unde pui un bob — răsare
Cîmpul de mărgăritare
Glia în adînc tresare
Vatra veche de izvoare.
Și sub ploaie și sub soare
Și sub grelele tractoare
Trageți, măi, o brazdă bună
Pe moșia cea străbună
Să răsară blondă pîine
Pentru azi și pentru mîine
Trage-ți brazdă-n lung și-n lat
Pentru-un an și mai bogat !
Minați măi, hăi, hăi !

Ia sunați din zurgălăi
Încă o dată, măi flăcăi
Toți ca unul — doar un braț
O urare din Carpați
Trageți brazdă-n glia plină,
Brazdă nouă de lumină
S-avem zarea mai senină
Și sădiți în cuibul humii
Visul cel mai scump al lumii
Visul cel mai drept din toate —
Dragostea de libertate
Pentru neamurile toate,
De pace și de frăție
Peste-ntreaga Românie
Și-n lumea toată să fie !
Minați măi, hăi, hăi !

Pentru vise-naripate
Trage brazdă, măi firtate
Că ni-i țara ca o floare
Într-o zi de sărbătoare.
Patima de înnoire
Să o scriem în zidire
Și în munca noastră vie
Pentru patrie și glie.
Să se știe că există
România socialistă !
Din înaltul ei azur
Cu toți munții împrejur
Cu toți codrii deodată
Trageți brazdă luminată
Pentru țară și popor
Pentru-al ei conducător
Ceaușescu Nicolae
Ce cu mina-zarea taie
Și ne-arată drumu-n viață
Drept, spre marea dimineață.
Viața-n sănătate-l ține
Și-n puterea lui deplină
Tot nepregetind cu anii
Nici la greu nici la strădanii.

Ridicați paharul plin
Cu auriul nostru vin.
Vinurile acestei țări
Cunoscute-n patru zări
Anul nou cu înflorire
Vă dorim și fericire
Să vă fie casa casă
Să vă fie masa masă
Să-nflorească trandafirii
Doar în flacăra iubirii
În pace și în lumină
Și în zare mai senină
Cum gîndul nostru colindă
Țara-ntreagă s-o cuprindă !

Ion Safir

Colind de An Nou

Bobocel de tămîioară
Anul se-nnoiește iară —
Trag mlădițe-a primăvară
Și de-acolo pîn'la vară,
Dau albinele pe-afară
Să colinde florile
S-adune miresmele,
Fagurii să-și căpăcească,
De-o nuntă să-și pregătească.
Cît a nins în bătătură —
Sămință la arătură,
Cît a nins la căpriori,
Atîta belșug prin flori.

Mai la deal și de din deal
Trece Soarele pe cal —
Sub desagii de povară
Cu barba zăpadă ară,
Cu pletele stelele,
Cu mustața satele,
Cu dreapta lumină-mparte,
Cu stînga vreme desparte
Și coboară mai departe.

Tot la vale, de din vale
Ies nouă plugari în cale
Să-l mai coase, să-l descoase
De cîte le-aduc foloase :
De rodul pămîntului,
De blîndețea vîntului,
De fîntîna ploilor,
De mieluții oilor,
De scalda copiilor,
De ciorchinii viilor,
De fuiorul inului,
De gîndul vecinului,
De cerga zăpezilor,
De rodul livezilor.

Cînd îi vede pe colnice,
Soarele așa le zice :
„Voi nouă plugari,
Harnici gospodari —
Nouă frați adevărați
Dintr-o mamă și-un tată lăsați,
Puneți femeile
Să spele grindeiele,
Puneți copilele
S-aducă rotilele,
Puneți feciorașii
Să-njuge bourașii
Și pregătiți de-un plugușor,
Unul trainic și ușor,
Care să zboare ca vîntul
Și să are ca gîndul.
Să-l purtăm din casă-n casă,
După datina frumoasă
Și apoi din sat în sat,
După cum ni s-a lăsat
De la Traian-împărat,
Care pe-aici s-a-ndurat
De-a arat și-a semănat
Nu doar grîu din ăl curat,
Ci popor adevărat
Înfrățit în soarta lui,
Cum e spicul grîului,
Că-ntr-o seară ne pornim
Anul vechi să-l primenim,
Să-așternem pe cerul țării —
Din pridvoare-n geana zării
Și din zare în pridvoare —
Floarea muncii roditoare
Pentru noua ctitorie,
Pentru maica Românie,
Pentru Om de omenie
Rînduit cîrmaci să-i fie
Să-i vegheze tricolorul,
Să-i gîndească viitorul
Și cu-ntreaga păcii fire
S-o înalțe-n nemurire !
Și cu vremea ce-o veni
Tot așa ne-om dovedi
Harnici, tineri, inimoși,
Cum ne știm din moși strămoși".

Cîntă-n lunci privighetori,
Lîngă prag colindători,
Noi vă zicem să trăiți
Intru mulți ani fericiți.

George Țărnea

De la prunci pîn-la părinți
Tot ca merii să-nfloriți

Lerui-ler lumină dalbă
Pe coline românești
Iată vin colindătorii
Tot cu stele-mpărătești,
Vin să are încă-o dată
Cerul blînd cu glasul lor
Scuturînd din meri de aur
Flori de măr peste pridvor.
Voi ieșiți acum din case
Din al vostru dulce pat
Și primiți-i cu iubire
Și cu sufletul curat,
Bucurați-vă de glasul
Vestitor de bucurii
Că mai vin să vă colinde
Blînzii voievozi-copii
Și-nchinați-vă la raiul
Din privirea lor de cer
Și lăsați să vă iubească
Flori de măr și lerui-ler.

Lerui-ler din străvechime
Pe al nostru dulce plai
Grîu mai crește pe coline
Flori de tei mai sînt în grai
Pe aceeași temelie
Murmurînd voievodal
Mai arăm o veșnicie
Mieii se mai nasc pe-un deal

Mai trăim aici cu toate
C-am fost veacuri judecați
Că avem părinți în spate
Și în suflet munți Carpați

Mai trăim c-avem morminte
Și peceți aici și legi
Și-n prea blîndele cuvinte
Fagurii de miere-ntregi

Din vechime moștenire
Și în singe-avem pămînt
Niciodată-n părăsire,
Totdeauna murmurînd :

Lerui-ler și dalbă floare
Mai săpăm sub cer fîntîni
— Sfîntă neînduplecare —
Mai trăim, mai facem pîini.

Cînd strigăm de floare dalbă
De la nord pînă la sud
Ne răspunde Lerui-Domnul
Cu același glas rotund

De la vest la est tot Lerui
Scuturînd la meri domnești
Pe albastrele coline
Ale limbii românești

De strigi Lerui — din Moldova
Se aude peste deal
Pînă-n Țara Românească
Și de-acolo în Ardeal

Dacă treci prin România
Blînd și dulce călător
Ține mine, astăzi Lerui
E consemnul tuturor

Dacă nu-i pătrunzi mireasma
Pentru tine Anul Nou
A trecut demult sau poate
Nici nu s-a născut ecou

Maica, dulce-mpărătească,
Ne-a trimis din casă-n casă
Vestitori de Logostea
Și de Lerui Domn-de-nea
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Lerui să se primenească
Logosteaua să menească
De la prunci pîn-la părinți
Tot ca merii să-nfloriți
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Să vă fie casa toată
Doar de pîine-nmiresmată
Și în pace să trăiți
Sănătoși și fericiți
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Și ca merii să-nflorească
Dulcea țară părintească
S-o visăm mereu sub cer
Murmurîndu-i lerui-ler
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Logostea și Ler de miere
Să fiți teferi și-n putere
Că la anul iar venim
Lerul să vi-l dăruim
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Dan Verona

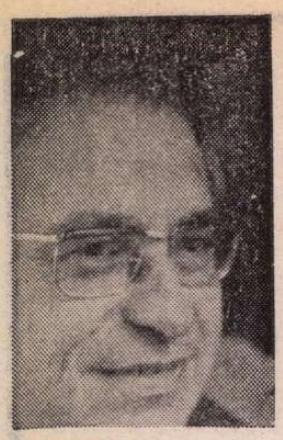
rîiului

Bobul tău ca azima
Griule cum te descînt
Pe pămînt, pe sub pămînt
Fă să fie înc-o dată
Mai rotundă, mai curată
Pîinea cea adevărată
Cea de toate zilele
Zilele, copilele.
Fă să crească prin sudoare
Holdă naltă, roditoare
Și ne adu nouă, Doamne
Doamne Griu sădit în toamne
Doamne bun, Doamne român
Te descînt, iată, la sîn
Harul, semnul de mai bine
Curățindu-ți de neghine
Lanurile unduine.
Că numai fiind un lan
Lan întreg și năzdrăvan
Vom putea sui și noi
De sub grindine și sloi
Sub un cer cu blînde ploi.

VI

Și-acum, c-am urat în casă
Rămîi gazdă sănătoasă
Gazdă-țară mai frumoasă
Și la anul să venim
În belșug să vă găsim
Că ne sînteți Dumneavoastră
Doamnă-țară, viața noastră
Fără arbori ce se-nclină
Fără oameni ce-și declină
Zarea dragostei deplină.
La anul și la ani mulți
Doamne șesuri și domni munți
La anul și la-mplinire
Doamnă ninsă cu iubire.

Lucian Avramescu



Radu Cosașu

SINGURĂTATE

EU ADMIT orice, Radule. Admit că am greșit, că am mers prea departe ani de zile. Admit c-am gîndit prea puțin și am acționat nerațional... Dacă vii și-mi spui... știu, tu nu, da' alții, lasă-mă să continui... dacă vin și-mi spun, admit, am fost, am bubuit și răzbubuit în dreapta, și-n stînga, asta este, vreți să-mi tăiați capul ? Am gîndit prea puțin dar am fost sincer. Sincer am gîndit prea puțin — nu știu cum să-ți explic... Nu, eu știu că tu înțelegi... cu tine n-am probleme, dar chestia asta... În fond, nu răspund decît în fața mea și a tovarășilor mei. Mi-au spus că intransigența mea — bine, tovarăși, intransigența mea, asta este, punct, nimeni nu-ți taie capul... Nu cer pomană, nu vreau compătimire, plătesc cinstit. Am fost totdeauna cinstit — mă credeți, bine, nu mă credeți sîntem scurți : bună ziua, bună ziua. Pe lumea ailaltă... Nu-s ranchiunos, mă știi... Și nici nu mă apăr — deși eu zic că din 10 cazuri în 8 am avut eu dreptate și atitudinea era dușmănoasă... Altora le-a căzut nedușmănoasă, mie mi-au căzut 80 la sută din astea... e și chestie de destin. Puneți accentul pe alea două ? Puneți, admit. Eu nu mai scot o vorbă, atîta lucru știu și eu că martirii nu mai tin. De ce să vă apar martir ? Ca să mă aveți la mînă ? Nu, flăcăi, mă duc frumos acasă, deschid televizorul, văd dansul pinguinilor, „Sfîntul", „Cireșarii", tot ce vreți și nu vreți, și-mi duc viața mea de burlac. Lasă-mă să continui...

Eu ce-ți spun acum, nu mai aude nimeni : sînt singur, Radule... Admit orice — dar la drama singurătății nu mă așteptam. Stau central — tot acolo, în garsoniera care o știi... exact, reclamele-mi vin chiar în oglindă, e teribil de nostim... nimeni nu vine. Am telefon — tace cu zilele. Îmi vine nebunia, odată m-am gîndit să pun mîna pe telefon și cum sînt femeile azi, să-i zic primei venite la apărat : „domnișoară, stau vizavi de Cercul Militar, toate informațiile luminoase se văd în oglinda din garsoniera mea... dacă vi se pare nostim, hai să le citim astă-seară împreună. În Congo situația e încordată, în San-Domingo tot așa, putem avea multe de cetit..." Nu rîde, unul din puținii amici de la birou mi-a demonstrat că femeile aleargă azi după orice timpenii. Cu cît ești mai timpit, cu atît vin mai repede, dacă stai central. N-am făcut-o și stil de ce ? (Ce farsă ? eu nu pot face farse !) M-am gîndit că pot să nimeresc la pustoaica aia pe care acum opt ani am dat-o afară pentru că suna mereu la muncă și salarii, spunea : „te iubesc !" și închidea receptorul. O timpenie, de acord. Dar m-a paralizat. Singurătatea te poate înnebuni. Nu mă crezi. Nu, nu, nu mă crezi. Da' mă vezi pe mine, umilindu-mă ? Am ajuns și aici. Tovarășul Nertea fără demnitate, doar în halat și-n papuci. Deschid televizorul, vineri, „săptămîna". Trece industria, trece agricultura, trec prezențele peste hotare, vine moda. Prezentare de modele pentru toamnă, cu juriu, comisie, manechine, tot limbaju. E reportera aia blondă, foarte bine făcută... Stă de vorbă cu juriul, în juriu îi răspunde tovarășa Maria Trifon, ingineră-șefă... Că da, că nu-i rău, că alea ar trebui mai scurte, alelalte mai plisate... Cum cine ? Da' pe nevastă-mea cum o chema ? Trifon, nu ? Încărunțise, avea coc, tot așa rotunjioară la față, și foarte clar... foarte clar tot ce spunea. Mă uitam la ea și plîngeam. N-am mai văzut-o din '54, de la divorț... Singura femeie care m-a admis așa cum sînt ! Față de popă — da' m-a admis... Am simțit cum îmi curg lacrimile pînă pe buze. Da' asta nu-i nimic. Pun mîna pe telefon și sun la ea acasă. Răspunde părintele. Mia nu-i acasă, trebuie să vină, da' cine-i ? Pac — închid. Umilința m-a trecut ca un fior din cap pînă-n tălpi. Nu mă mai ating de telefon, mi-e teamă că dau peste ăia din 20 la sută... Nu cunoști sentimentul. Îmi vine să pun mîna pe stilou și să... dar nu există milă, Radule, așa cum eu n-am avut milă nici alții n-au, și e firesc să n-aibă pentru că mila — asta așa e — e un sentiment mic-burghez și noi cu sentimentele mic-burgheze am terminat în linii mari... În linii mari, subliniez ; dar chestia asta, dacă nu e în linii mari, și e un caz... bine, e un caz, ce faci cu ea ? Crezi că dacă am lichidat alfabetizarea, nu mai apare cîte o babă care nu știe să scrie ? Să privim adevărul — acum 10 ani dacă-mi spuneai că n-am lichidat plaga pînă la ultimul om, te trînteam într-o discuție de-ți mergeau fulgii... Acum nu mă tem să-ți spun : dom'le, una-i lichidarea în linii mari, altu-i amănuntul de fiecare zi. Cotidianul... Una nu exclude pe alta. Ca să-ți fie mai clar. Fata avea atractiile ei, era de un an după divorț, divorțul era din cauza lui, o știam de la „Metaglobus" prin '57, am făcut o anchetă de două luni pe alte probleme, dar nu-mi scăpase jocul ei de priviri. Avea ceva, ce — nu contează. Nu-i poți spune fetei : „eu m-am ridicat frumos, am căzut frumos, dar nu ți-am uitat ochii".

MAI întîi mă interesez, asta nu mi-a fost niciodată greu — aflu, deci, că e în divorț, 29 de ani, locuiește la mama ei, Banu Manta 45, infirmitate de muncă 70 la sută. Cum a ajuns ea să vîndă bijuterii după ce a făcut secretariat la „Metaglobus", nu mă interesează. Cert este că am descoperit-o printre bijuterii, în vitrină, le sorta, le aranja, m-a remarcat, eu am salutat-o din stradă, mi-am scos pălăria, deși în '57 nu purtam pălărie și mă știa cu șapca pe care o aveam cu toții. Mai fac a doua zi un drum, intru, constat că la raionul ei are o carte de vizită : „Gologan Florica — vînzătoare", mai mă învîrtesc, ce să cer ? Toată viața bijuteriile m-au lăsat rece, nu mă pot preface că mă interesez de ce nu mă interesează. Orice mi s-ar întîmpla, la sinceritate nu văd de ce să renunț. Mă postez lîngă o oglindă, o urmăresc timp îndelungat, ea mă observă și-mi surîde. După aia, mă interesez, cum zic, și revin zilnic — două, trei zile. În a patra zi, îi trimit florile, acasă cu comisionar, carte de vizită, opt garoafe mari. După cele mai frumoase sentimente, la semnătură am adăugat : „omul care pentru dumneata poate să-și dea și mîna cealaltă..." ceva în genul ăsta, pentru că nimeni nu o obligă să știe cine e Nicolae Nertea, fără o indicație în plus.

A doua zi mă duc la magazin, aștept să se facă liberă, se cumpără bijuterii pe capete — ți-o spun, nu ca-mi pare rău — și mă adresez cît pot de frumos. Ce-mi spune ? Își aranjează părul și-mi spune mulțumesc, dar adaugă că totdeauna florile se trimit fără soț. Nu opt — ci ori șapte, ori nouă. Mi-a dat cu ceva în cap, n-am mai deschis gura, și dumneaei a început să se ocupe de o pereche care caută verighete. Las să treacă verighetele și revin : pentru acest amănunt, cu ce mă pedepsiți ? La care ea nu-mi răspunde și trece la un ceas, pe urmă la o brățară, nu-i mai pasă de mine. Nu-ți mai spun că aveam la mine carnetul de C.E.C. și hotărîsem să-i cumpăr, adică să-și aleagă ea ceva din magazin, în funcție de răspunsul la flori. Eu nu-s omul să insist, mă știi. Poate fiindcă nu-s obișnuit să fiu refuzat, deși viața m-a supus la multe în ultimul timp dar nu așa ca să zic că sînt obișnuit.

M-am dus acasă, m-am învîrtit prin garsonieră, mă întorc înapoi la ea. Închidea magazinul, responsabila trăgea obloanele, se despart la tramvai. Urc în tramvai cu ea, cobor la Banu Manta și vin imediat lîngă ea. Îi spun deschis, ca un preș la picioarele ei : „Domnișoară, nu se poate ca pentru o floare în plus sau în minus... Nu se poate ca un amănunt să ne distrugă viața. Admit că moda, florile, bijuteriile să fie pe primul plan, eu n-am trimis niciodată unei femei flori, trebuie să știi că ani de zile am socotit acest procedeu un procedeu mic-burghez de care m-am debarasat, dar admit că am greșit, de ce să-mi tai capul ?". Nici nu m-a auzit, m-a lăsat perplex, ce puteam să-i fac noaptea, pe stradă, în fața blocului ei ? N-am învățat să ne comportăm în situații din astea, trebuie să admiți... Ce puteam să-i fac ?... A, acum 10 ani, ce să mai vorbim mă, Radule... acum 10 ani o dădeam cu capul de toți pereții de nu se mai vedea. Ce nu intra aici ? Și sentiment tipic mic-burghez, și descompunere, și spirit de parvenire, și lipsă de caracter, și ciocoism, ce nu intra ? Nu crezi că m-a apucat noaptea, în plină stradă, așa o... o melancolie, o slăbiciune, o sfîrșeală... o... o... Ceva de mi-au dat lacrimile după zilele alea în care nimeni nu-și putea face de cap cu mine. Măi, ascultă-mă pe mine. Cea mai mare putere îți trebuie ca să admiți că nu mai ai putere, că nu-i mai poți face nimic unui om care-l aveai sub deget și trebuia numai să apeși. Aici să te văd, asta să înduri și după aia îți spun : frate, ești un om tare ! Eu i-am mai dat o șansă. Da, a doua zi i-am mai dat o șansă. M-am dus din nou, seara, cînd închidea prăvălia și în stația de tramvai de la podul Senatului i-am spus cu cea mai mare căldură, cum n-am mai vorbit unei femei : „Domnișoară, poate că ceea ce te împiedică să mă privești măcar este faptul că-mi lipsește mîna stîngă ? Îți apar hidos, nu ?, dar mîna dreaptă mai poate să-și facă datoria..."

Altceva nu i-am spus, n-am făcut caz de mine însumi — știi cum mi-a răspuns ? Crezi că m-a întrebat ceva profund : unde ți-ai pierdut mîna, tovarășe, sau măcar de ce nu mă lași în pace ? Fii atent : s-a întors brusc, tramvaiul nu-i venea, și s-a dus la chioșcul respectiv să-și cumpere gogoși ! Pe cuvîntul meu, să nu mă mișc de aici... Și-a cumpărat o gogoașă și-a așteptat să-i pună zahăr pe ea, fiindcă aștepta să plec. Am plecat. Cît e din Piața Senatului pînă la mine, la Cercul Militar ? O nimica toată, nu ? N-am văzut drumul, mă crezi ? Spune tu dacă știi pe cineva care mi-a desconsiderat mie însumi infirmitatea ? Eu am să-ți zic un secret care nu-l știe absolut nimeni : dacă tovarășii m-au iertat și nu m-au dat cu capul de toți pereții, e numai fiindcă au luat în considerație chestia asta. „A făcut mari greșeli, nu încape îndoială, dar nu putem trece peste mîna lui. Și-a pierdut-o la Salva, tovarăși..." — asta a spus în esență primul secretar de raion, o știu de la un om serios, de acolo, și n-am de ce să-l suspectez, dovadă că mai sînt unde sînt. Dar eu pun problema și altfel : tu, îți dai seama unde au ajuns ? Bine, admit, mai sînt sentimente care nu mai sînt mic-burgheze ci așa, mai eterne. Dar de unde răutatea asta, perfidia asta nesimțirea — cînd îți vorbește un om fără o mînă să-ți cumperi gogoși ? Astea cum se numesc ? Și mai cu seamă cum te comporți cînd le vezi dezvoltîndu-se ? Le lași în pace ca să nu mai apari încuiat ? Admit, nu le mai demaști în public, devii mai uman, dar cît de uman poți deveni ? Pînă la absurd ?

1971

Alexandru Papilian

SOACRĂ

MATILDA TRICU deschise ușa și scoase o exclamație de plăcută surpriză. În prag stătea Remus Chirigiu zîmbind și el cu bucurie ; părea că se aștepta la o astfel de primire. După ce intră, Remus îi întinse florile pe care le adusese.

— Sigur, spuse Matilda, încheiat întotdeauna, îngrijit, la toți nasturii, pomădat și politicos.

— Pomădat ? spuse Remus Chirigiu lepădînd paltonul și fularul. Nu numai pomădat, dar capabil de multe altele încă. Nu-ți închipui cît de multe.

O urmă pe Matilda în cameră.

— Mă lași să-ți sărut mîna ? spuse Remus Chirigiu amuzat de rapiditatea cu care îl integrase Matilda, îl reintegrase în atmosfera căminului ei.

— Sărut-o, sărut-o, dragă, îl ironiză ea întinzîndu-i mîna liberă. Ce bei, vodcă, vin roșu, o țuică ?

— Nimic. Conduc.

— Ei, și tu ! Un pahar acolo...

— Nimic, nimic. Mulțumesc.

— Stai unde-ți place, spuse Matilda ieșind pentru a se întoarce cu un vas în care pusese cele cinci fresii galbene aduse de Chirigiu.

Matilda așeză vasul pe televizor.

Remus Chirigiu se așeză într-un fotoliu adînc și moale, o piesă veche, proaspăt tapițată în catifea de un brun roșcat.

— Ce să-ți dau, totuși ? se încăpățînă femeia.

— Surîsul și înțelegerea ta, spuse Chirigiu jumătate în glumă, jumătate în serios.

— Chiar nu vrei nimic ? Atunci de ce-ai venit ?

Matilda se așeză pe canapeaua tapițată în aceeași catifea ca și fotoliul în care se așezase el.

— Mă..., rosti Remus Chirigiu. Să nu te apuci niciodată de afaceri.

— Ce, ai venit pentru afaceri ?

— Cu tine ? Tocmai asta voiam să-ți spun. Deși nu te pricepi deloc, sînt sigur că aș ieși în pierdere.

— Cum altfel ? spuse Matilda cu suficiență, ironică.

Se lăsă un moment de tăcere.

— De cînd ai pești ? se interesă el arătînd din cap către acvariul de mărime mijlocie pus într-un colț al încăperii, lîngă fereastră.

— Ei..., cam de un cincinal, sună răspunsul. Cine mai știe ?

— Pot să fumez ?

— Ești obligat chiar, răspunse Matilda întinzîndu-i o scrumieră.

Remus Chirigiu își aprinse o țigară.

— Ascultă Matilda, spuse el aruncînd chibritul în scrumieră și dînd fumul pe nas și pe gură, o să iau taurul de coarne. Vreau să mă însor, știi, nu ?

Matilda păru surprinsă.

— Ei na ! Tu și însurătoare ? De cînd ?

Remus Chirigiu tăcu, încurcat.

— Tocmai asta e...

Matilda nu-i veni în ajutor. Părea într-adevăr uimită de vestea pe care i-o dăduse Chirigiu.

— O să intru direct în problemă, spuse el. Că e o problemă !

Tăcere.

— Problema e că vreau să mă însor cu fiică-ta, cu Nina.

— Cu Nina ? !

Remus Chirigiu încuviință cu o mișcare a capului. Apoi trase un fum de țigară.

— Și ce mă privește asta pe mine ? se reculese Matilda Tricu. Nu mă privește. Dacă Nina nu mi-a spus nimic, dacă... Doar n-ai venit să-mi ceri mîna ei !

— Eeeiii...

— Ce idee, îl întrerupse Matilda. Să-ți fiu soacră !... Tu ești mai mare decît mine, nu ?

Remus Chirigiu nu răspunse pe loc. Matilda lovise — voit ? — în plin.

— Dacă vrei, asta e problema... spuse el cu glasul puțin răgușit. Pe Nina am văzut-o crescînd... Nu știu cum s-a întîmplat. Poate fiindcă sînt cam trăznit, sau, cine știe, necopt încă ?... Că dacă eram... Dar măcar în ceasul al doișpelea, nu ?...

Matilda ridică din umeri strîmbînd totodată din buze. Ce să fac, destinul !, părea că spune gestul ei.

— Problema e mai profundă, zise Remus Chirigiu. Și tocmai de aceea am venit să mă sfătuiesc cu tine.

Matilda îl privi așteptînd.

— O iubești, te iubește ? spuse ea văzînd că Remus ezită. Dacă vă iubiți, ce mai contează restul ?

— Păi... rosti el cu șovăială, tocmai în asta...

Remus Chirigiu își privi țigara, mai trase un fum și o strivi apoi în scrumieră.

— Nu mai sînt un tînăr aprins, rosti el parcă mai hotărît. Sigur că o iubesc. Dar o iubesc așa cum poți să iubești, rațional, cu... da, cu plăcere, la vîrsta mea. Am aproape cincizeci de ani... Ea, numai douăzeci și cinci... Pentru mine e foarte tînără... N-ar fi, totuși, cine știe ce... Dar... Tu o cunoști mai bine... Uite despre ce e vorba...

Remus Chirigiu făcu din nou o pauză. Apoi își luă inima în dinți.

— Mi-e teamă să n-o fac din obligație..., spuse el. Să nu poată să spună „nu". Înțelegi ? Mă tem... Hm, hm... S-a întors situația... E ca și cum ea m-ar fi sedus... Asta ar fi foarte rău. Înțelegi ? Nu știu dacă am dreptul... Mi-e teamă să nu fie silită. Mi-e teamă că o silesc... Înțelegi ?... Nu știu dacă e destul de matură... Chiar așa, dacă e destul de... experimentată ca să înțeleagă cum ar fi viața alături de mine...

— Dar tu de ce o vrei tocmai pe ea, îl întrerupse cu acreală, aproape brutal, Matilda. De ce nu-ți alegi alta, tot tînără, sau chiar mai tînără decît Nina ? Dacă zici că o iubești așa, cu plăcere ?

Remus Chirigiu ezită o clipă. Apoi răspunse împăciuitor :

— Da... Mi se cuvine sarcasmul ăsta... Ai dreptate... Da... Numai că... Înțelegi ?... Dacă între noi — iartă-mă că intru în lucruri atît de intime ! continuă el cu o voce tremurată, neașteptat de convingătoare —, dacă între noi e un sentiment profund ? Nu știu... Nu știu sigur. Dar dacă este ? Înțelegi ? Există această șansă. E mică, foarte mică, dar dacă lucrurile stau astfel, dacă acest sentiment e așa cum ar putea el să fie... atunci e... hm... e o crimă să-l ocolim !

Tăcere.

— Dragul meu, spuse Matilda ridicîndu-se cu un ușor icnet, nu știu ce să-ți spun...

Se îndepărtă și se opri în fața ferestrei, privind afară.

— Vezi tu, rosti ea, chiar nu știu ce să-ți spun. De înțeles, parcă te înțeleg. Încerc să mă rup de trecut și de ideile pe care trecutul ți le dă, vrînd nevrînd. Problema e numai a prezentului. Iar cu prezentul ăsta... Ne-am încîlcit de tot. I-ai putea fi tată. Dar nu-i ești. A trecut atîta timp de cînd nu ne-am văzut, încît... O înțeleg și pe ea. Adică, parcă o înțeleg. Pot să o înțeleg... Nu mi-a spus nimic. În fond, nu știu ce se întîmplă cu Nina. Ce e în mintea ei. Orice ar fi, aș putea să o înțeleg, sînt convinsă.

Tăcu. Nici Remus Chirigiu nu spuse nimic.

— Tu ai venit după un sfat, dar nu știu ce să-ți spun..., rosti Matilda într-un tîrziu, întorcîndu-se cu fața spre el și ridicînd neputincioasă din umeri. Ce să-ți spun ?

Se întoarse din nou cu fața spre fereastră.

Remus Chirigiu rămase tăcut în fotoliul său. Privea peștii mici, care zvîcneau cu mișcări iuți în tot cuprinsul acvariului.

— Soacră ? șopti Matilda într-un tîrziu. Ce-i aia soacră ?

Remus Chirigiu îi privi silueta voinică, învelită parcă într-o aură de lumină întunecată.

— Îți sînt recunoscător, Matilda, spuse el răgușit.

Matilda Tricu se răsuci și îl privi direct în ochi.

— Nici asta nu știu ce e ! spuse ea. Nu știu ce e.

Costache Olăreanu

DINTR-O CARTE

O educație sentimentală

ÎN CAZUL Irinei educația sentimentală s-a făcut printr-un bărbat inflăcărat și cu ajutorul unui filtru special, băut într-o dimineață, de amîndoi, pe cînd priveau vîrfurile zimțate din căldarea Mălăieștilor.

Ajunseră pe una din creste. Liniștea din jur era ca un tun vechi împins pe o alee cu prundiș. Mirosurile intrau în ei — vagonete. Senzațiile vizuale se produceau prin ciocnirea foarte concretă a lucrurilor de retină. Sistemul de lentile și oglinzi funcționa prin trecerea rapidă a imaginilor de pe o suprafață pe alta ca niște păsări care s-ar lovi de geamuri. Dacă în urcuș se prindeau cu mîna de vreun colț de stîncă, aveau dintr-o dată senzația atingerii unui animal greoi și nemișcat — Pămîntul. Totul venea pe rînd sub forma unor lucruri sau stări despărțite de rest singure, mari, covîrșitoare. Cînd priveau, totul era privire, cînd miroseau, totul era miros, cînd auzeau era de parcă s-ar fi aflat în mecanismul unui ceasornic.

În clipele acelea natura era uriașă. Dispăruseră parcă și sentimentele, le mai rămăseseră doar senzațiile simple, pure, de la începuturile lumii. Nu puteau vorbi, în schimb, ființele lor se făceau valuri imense, fierbinți, gata să se spargă.

Mai tîrziu și mai încolo, în alt peisaj, dar cu iarbă strivită, sau fără iarbă, printre atîtea resturi și zgomote, fum și vorbe, Irina cunoscu marea ei dragoste. O vară și o toamnă întreagă o vizitară neliniștile, o bucurară revederile, o sufocară îmbrățișările. Citi înduioșată scrisorile unui iubit mereu plecat sau cu alte treburi, aștepta înfrigurată sosirile fremătătoare, își culcă obrazul pe vorbele lui aprinse. „Mi-a fost un dor nebun de tine !" spunea el apropiindu-se de o Irină din ce în ce mai speriată, mai tristă.

Zadarnic încercă s-o ducă din nou pe munte, prin aceleași locuri, să bată cocîauri, să se lase în voia potecilor. Pe drum nu mai culeseră zmeură (vremea ei trecuse de mult), la Mălăiești nu găsiră locuri și trebuiră să doarmă înghesuiți pe niște mese din sufragerie, sus, în mucheile Căldării, el nu mai tăcu, ci îi povesti cu de-amănuntul niște cancanuri de la serviciu, iar în apropiere de Omul o ceață groasă îl umplu de toți dracii din lume.

Tot mai bine era la oraș, oricum, în condiții civilizate. Și se revăzură, nici mai rar, nici mai des ca înainte. Pînă într-o zi cînd Irina îi spuse că nu mai suportă, că s-a decis să nu-l mai vadă. Două săptămîni a durat hotărîrea ei. La primul telefon, el îi mărturisi cît o iubește, cît de mult s-a chinuit și, bineînțeles, că dorește s-o revadă. Fu cea mai sfîșietoare dintre întîlnirile lor.

În cameră se găsea un pian. El îi mai cîntase de cîteva ori mici bucăți (unele „etiude" pe care și le amintea din vremea cînd părinții, ambițioși, voiau „să facă" pianul) ori se acompania pentru a cînta cu o voce baritonală cîte o romanță. Se așeză și pianotă cu ochii întredeschiși. După o introducere destul de lungă, își dădu drumul la voce.

— Bine, dar cîntă fals, își spuse Irina. Îngrozitor de fals. Vai de mine ! E fals ! Cîntă aiurea. Iubitul meu e afon. Săracul, nu-și dă seama ? Ce fals !

Simți că se înăbușe.

De-atunci nu-l mai văzu.

Din jurnalul cîinelui meu

O zi — M-am visat cu stăpînul meu pe un cîmp întins. Se făcea că nu mă cunoaște. Eu mergeam lîngă el și el nu se uita la mine. La un moment dat s-a oprit, a luat o piatră și a vrut să mă alunge. M-am trezit brusc. M-am dus în biroul lui să văd ce face. Scria la o carte despre mine.

Altă zi — Recitesc paginile de pînă acum. Nici o descriere de natură. Ei și ? Se poate trăi și fără ele !

Și altă zi — A venit în vizită soacra stăpînului meu. Stăpînul imediat m-a luat la bătaie. N-am protestat pentru că știu că așa e obiceiul la oameni.

Și alta — Stăpînul m-a luat la el în brațe în timp ce scria. I-am mirosit toate creioanele de pe masă. Mi-am pus o labă și pe hîrtia din față. El a luat un pix și a desenat conturul ei. Părea mulțumit. Doamne, ce copil !

Încă o zi — Nu înțeleg de ce unii oameni se uită atît de curioși la mine. Eu cred că și ei sînt cîini, dar de altă rasă.

Și încă una — Plouă cînd mă scol din somn, încetează cînd mă scarpin, plouă din nou cînd mă culc. Dar nu pot preciza cînd a încetat ploaia pentru că eu m-am scărpinat de mai multe ori. O dată cînd stăteam pe covorașul de la intrare. Dar cînd am stat pe covorașul de la intrare ? După ce am mîncat. Dar cînd am mîncat ? Nu pot spune cînd, ci ce am mîncat și că am mîncat în două rînduri, o dată din străchinuța mea de la bucătărie și a doua oară afară, un coltuc de pîine aruncat de un copil. Atunci însă nu ploua. De ce am spus că mă scărpinam ? Uf, ce înseamnă să n-ai ceas !

Și încă o zi — Nu pricep deloc ce face el cu cărțile toată ziua. Le ia, le deschide, stă cu nasul în ele. De ce nu le roade ? Nu i-a spus nimeni că cea mai bună parte a unei cărți este cotorul ?

Azi — Ce idee i-a venit ! Să scrie maxime despre mine. Ascultați !

● Minimum de pierderi, maximum de cîini.

● Un om care a alungat de lîngă el un cîine rămîne doar la puricii lui.

● Băiet fiind cu cîinii mă jucam...

● **Saltavit et placuit** (S-a dat tumba și a plăcut). Sigur n-a fost vorba de un cîine, ci de un om.

● Cîinele nu e rău de la nastere, ci se înrăiește. Deci cîinele e un animal social.

● Viața oilor sau a vacilor a putut fi sacrificată pentru pergamentul cărților vechi. Dar viața cîinilor, nu. Ea a fost destinată numai autorilor acelor cărți.

● Cîinii nu duc viață de familie pentru că deși au părinți, n-au bunici.

● Este aproape sigur că Hegel a avut în casă un cîine și o pisică. Altfel, de unde ar fi luat el modelul luptei contrariilor ?

Țara

Țara e pe hartă. Dar mai ales
e în inimi ca un fior fierbinte,
e-un cîmp pe care l-am arat și l-am cules,
e-un fluviu, fără margini, de aduceri aminte.

E cimitiru-n care dorm eroii, osteniți
de lupte crîncene, cu vremuri de restriște,
mai e un val înalt, de tineri fericiți
și demni, ce pot în libertate să se miște.

E-orgoliul meu suprem ; norocul de-a pluti
pe mari lumini, de sine stătătoare.
Țara e nemurirea ! Favoarea de-a sui
dincolo de munții vieții trecătoare.

Emil Gavriliu

Spre noul calendar

E miezul iernii — luminos cuvînt —
se-nchide-un crug, un altul se deschide,
cînd piinea prinde suflet în pămînt
și cînd visează ploile fluide.

Aramă-i timpul. Într-o noapte-n toi
bătaia lui va filfîi sonoră,
vestindu-i țării calendare noi
la marginea de an multicoloră.

Trecură ape — pietrele-au rămas,
dar înnoind zicalele bătrîne,
putem veni cu mărturii în glas
că-n mersul ei, doar patria rămîne.

Rămîne-n iie, scrisă-n geografii,
și-n cartea de istorie-n armură,
cu stele-n creștet tot mai purpurii,
tot mai bogată-n zestre și-n căldură.

Și iată : vin urări de la strămoși,
păstrate vii prin marile dezastre,
cu pluguri trase de plăvani frumoși,
cu brazde largi sub geamurile-albastre.

Bătrînul an mai stăruie-n ecou...
În urma lui, din afînata brazdă,
răsare Anul minunat și Nou —
și-ntreaga țară i se face gazdă.

Andrei Ciurunga

Asemeni visului semințelor

Lîngă zăpezile pure din noul decembrie
cu toate amiezile anului adunate în pleoape,
te cuprind și te mîngîi mai cald, patrie scumpă
să-mi fii, să-mi rămîi totdeauna aproape.

Tu, cea din anii cei fragezi, cu flori
de trandafiri și lămîiță pe frunte ;
tu, cea din ceasul acesta tîrziu
împovărat de amintiri cărunte.

Tu, singurul reazim în oarba cădere
de timp ce-mi vămuie avan lumina ;
tu, cea de-azur mereu înmugurind
cu noi speranțe inima, senina.

Tu, cîntecul rostit de firul ierbii
și de aripile plutind descătușate,
aici în țărna și văzduhul nostru
cu grai de soare și eternitate.

Lîngă zăpezile pure din noul decembrie
primește-mi, patrie, și aceste cuvinte
asemeni visului semințelor, asemeni inimii
întru lauda cea mai fierbinte !

Haralambie Țugui

Teatru

Școala românească de artă dramatică

Mirela Nicolau și Cornel Jipa în Iertarea

Imperativele studiului artistic

DEUNĂZI mă întreba cineva dacă institutul nostru, socotit una din cele mai avansate școli europene de teatru, continuă să aibă aceeași faimă, căci, spunea el, foarte puțini din pedagogii anilor '60 se mai află încă la catedră, iar pregătirea viitorilor actori și regizori nu cumva să constituie un „mister" chiar pentru specialiști.

Desigur, cea mai simplă modalitate de a „deconta" investițiile puse la dispoziția studenților noștri actori și regizori este faptul că an de an teatrul românesc se îmbogățește cu individualități creatoare remarcabile în domeniul artei actorului și regizorului. Mai mult, dacă vom fi de acord cu toții că unul sau altul din teatrele noastre beneficiază de „echipe" valoroase, valoarea lor își are desigur o origine, mai apropiată sau mai îndepărtată, în școală, atît în ceea ce privește selecția la admitere, cît și elementele profesiei însușite ulterior.

Problema care mă preocupă pe mine acum este aceea a riscului unei prea liniștite împăcări în această direcție. Dacă teatrul este locul în care totul moare atunci cînd apare rugina rutinei, pedagogia teatrală trebuie să dețină în permanență sistemul de alarmă împotriva acestui pericol. Pentru că această rugină este o boală care nu așteaptă neapărat eventuala stare de blazare a senectuții artistice, ci are o perfidă predilecție pentru momentul „stărilor pure". Punînd la dispoziția tînărului artist un inventar limitat de mijloace bine incorporate în scheme fixe, oferă avantajul aparent al unei oarecari facilități a profesiei și așa apare tragica posibilitate a morții artistului înainte de a se naște.

Orice metodă pedagogică trebuie astăzi supusă, pînă la obsesie, acestui comandament, fără de care **adevărul artistic** nu poate rămîne decît o aspirație de neatins.

Aceasta este preocuparea, „chinul" zilnic al acelor artiști care sînt devotați cu **adevărat**, cu noblețe, cu fanatism, cu modestie, menirii de dascăl.

Procesul nostru de învățămînt nu trebuie privit doar ca o intervenție inspirată și oportună a unor pedagogi, investiți cu sarcina de a „supraveghea" însușirea corectă a meseriei actoricești. Spun aceasta întrucît există impresia că pentru un talent autentic atît ar fi îndeajuns, întregul aport al pedagogiei reducîndu-se la selectarea acestor talente. Dar nu ! Desigur, un actor, la debutul său, în spectacolul de diplomă, nu trebuie să lase să se întrevadă nimic din drumul pe care l-a parcurs, asemenea pianistului al cărui geniu se întrupează sub ochii noștri, fără să bănuim ceva din truda care l-a dus la perfecțiune, dar înapoia rolului interpretat se află un efort de o mare complexitate practică și teoretică.

Pentru el, ca și pentru regizor, studiile individuale sau colective de actorie, exercițiile de vorbire și mișcare reluate cu obstinație pînă la desăvîrșirea deprinderilor scenice sînt baza viitorului randament artistic. Uneori (se poate citi și unii), făcîndu-se o prea simplă asociere între „talent" și „intuiție scenică" se trece cu ușurință peste această muncă de clarificare a mijloacelor proprii de expresie, manifestîndu-se o îndoială nefirească față de uriașul efort pe care trebuie să-l depună orice tînăr interpret în trecerea de la sine la personajul dramatic, clasic și contemporan. Alteori se presupune că studiile practice dirijate după criterii artizanale sînt suficiente pentru ilustrarea unui personaj oarecare.

Dar ținînd seama de problematica repertoriului pe care îl va parcurge, de vastitatea ei și a tipologiei umane ce urmează a o întrupa pe podiumul scenei, se poate spune că nimic din ce aparține vieții și culturii, realității și cunoașterii, ideologiei politice și artistice, modului de a visa și de a acționa al Omului de azi și de ieri, dar și al aceluia de mîine, cu tot ce îl particularizează ca sensibilitate și comportament, ca ideal de existență și ca fel de a fi al unei anume matrice spirituale — nimic din toate acestea nu poate fi străin unui regizor sau unui actor modern. Căci în fiecare moment al carierei sale, el trebuie să figureze o întreagă lume pînă la evidență. Și fie că această lume se cheamă Sofocle, Shakespeare, Molière, ori Cehov, ori Caragiale, fie că urcă din paginile unui dramaturg contemporan, pentru interpret se pune etern aceeași problemă, cu zeci și sute de înfățișări : adevărul despre om.

Iată de ce anii de studii ai viitorilor actori și regizori sînt un timp dens, cu osteneli care trec peste corsetul orarului școlar ; un timp al „semnelor misteriosului meșteșug" culese din cele 10 discipline de măiestrie și un timp al rîvnei de filolog, consacrat aprofundării unor discipline care formează gustul pentru judecata liberă, critică, al opțiunii și al ierarhizării valorii în arta vie a teatrului... Pe scurt, l-aș numi timpul înverșunatei munci de modelare a unui stil și a unei concepții originale de creație.

Marea învățătură a artei ne face solidari — profesori și studenți — în fața spectatorului, încît miracolul trecerii unei sublime măiestrii se săvîrșește firesc de la o generație la alta, adăugîndu-i-se mereu acea mărime cu care fiecare epocă intră în istorie.

Evident că toate strădaniile noastre pedagogice, întreaga îndrumare converg spre formarea unor artiști ai scenei și ecranului care să răspundă cerințelor ardente ale societății. Imperativul esențial în această privință a fost rostit recent, cu claritate, de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Avem nevoie de un teatru și o cinematografie cu adevărat revoluționară". În acest spirit orientăm și vom orienta programele și preocupările noastre.

Octavian Cotescu

Personalitatea profesorului

ÎN amintirea noastră rămîn ca niște pagini antologice spectacolele văzute pe vremuri cu actori de primă mînă, în creații memorabile. Revedem astăzi unele din spectacolele foste și adaptate la gustul zilei, cu alte distribuții prestigioase și spunem : „Nu este ca cel pe care l-am văzut atunci". Dar tehnica își are cuvîntul — unele din vechile creații au fost păstrate pe peliculă — și ne dăm seama cît de naive ni se par azi. Sigur, calitatea actorilor rămîne, dar cu acea nuanță de desuet, de frazare care pe timpul lor însemna un pas mare în direcția firescului și care azi ne umple de nedumerire. Școala veche a Teatrului Național, cu toate încercările de modernizare în interpretare și repertoriu, rămîne și azi cu o notă prăfuită. (Lucrul este mai pregnant la Teatrul Național din Iași.) Filmele cu Greta Garbo și contemporanii săi, capo d'opere ale vremii lor, par, revăzute astăzi, de o dulcegărie romantică în text și interpretare, care naște din nou nedumerire. Și totuși, cu aceste vechi școli se petrec din cînd în cînd revirimente care duc la o înnoire radicală. Am văzut acum cîteva zile la Teatrul Mic un spectacol bun, bine jucat, cu text actual și interesant, deși cam ermetic, alambicat și abscons. Am privit acest spectacol, n-am participat la el, nu făcea priză cu mine. Am comentat acest lucru și cu alți colegi ai generației mele, care au simțit la fel. Am ajuns oare și noi, cei care am devenit monștrii sacri ai timpului nostru, să fim depășiți de alții mai tineri ? Sau teatrul nou, în multiplele sale căutări, nu și-a găsit încă definitiv făgașul ? Iată o întrebare la care în perspectivă vor trebui să răspundă cei de după noi. Neadeziunea mea la spectacol este oare rezultatul neconform sistemului de valoare-atitudine înrădăcinat ? Este vorba de acea reacție afectiv-negativă în fața acestui fenomen ? Este oare vorba de o violentare petrecută înaintea arderii tuturor etapelor ?

Nu voi încerca să fac o clasificare filosofică a categoriilor de inteligență pe care le întîlnim. Am fost însă frapată (referindu-mă pentru moment la noțiunea de inteligență dezvoltată la un grad superior — în lumea chiar a personalităților) de două modalități de exprimare a acestei inteligențe superioare : una, care impresionează prin cantitatea de cunoștințe, prin modul de a da expresie cunoștințelor, prin strălucirea și îndrăzneala exprimării, dar care rămîne rece și străină — un soi de exponat de vitrină —, și există cea de a doua formă, inteligența care stîrnește, incită, molipsește. Ea are toate calitățile celei expuse mai sus dar lasă o poartă deschisă pentru interlocutor sau ascultător. E categoria de inteligență care te face să crezi că și tu ești deștept, că și tu poți, că și ție ți-a trecut prin minte. Citind de mult memoriile lui Cassanova, discutabile, dar nu asta contează, spune la un moment dat autorul : „Et je l'ai fait briller pendant deux heures" vorbind de o femeie — bineînțeles — pe care a cunoscut-o într-un salon și pe care voia să o cucerească. Da, — această minte care iscodește, stimulează, descoperă calități nebănuite chiar de posesor, care transformă miraculos valori latente și nedescifrate în certitudini clare și strălucitoare, această minte mi se pare cea mai fericită tovărășie unei personalități-profesor ; cea care girează „farmecul și aura de mister", cea care poate forța respectul elevului față de experiența atît de contestată în cea de a doua vîrstă, cea a răzvrătirii anarhice. Aceasta este mintea care cucerește în jur adepți, viitori pioni ai unui nou și superior mod de viață, ai unei noi și superioare arte.

Cred că pentru a ajunge la stimularea inteligenței auditoriului mai este necesar ca problemele să rămînă deschise, să suscite interesul imediat și de viitor, să meargă în întîmpinarea unor eventuale nerezolvări, să deschidă drumuri spre un nou țel la care studentul este chemat să conlucreze. Însăși „moda" este o dovadă a unor noi căutări, însăși dorința de a rezolva fără a mai utiliza căi bătute.

Minunat lucru teatrul prin însesi controversele pe care le suscită cu această atît de acută luptă a contrariilor, care se rezolvă cu un pas înainte în această artă a noastră veche de milenii și care, minuită pentru scenă sau pentru ecran, îmbogățește spectatorul drag și dușmanul critic atît de necesari ca să trăiască saltimbancul ; sau, mai bine zis, prin el, ideea pe care o slujește și cu care se contopește cu suflet, aspirație, mușchi, mulți nervi și citeodată chiar cu viața.

Olga Tudorache

Metodologia spectacolului

ÎN structura organizatorico-didactică și implicit științifică a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", Catedra de estetică, istoria și teoria teatrului și filmului ocupă un loc important și specific, totodată, cumulîndu-se în acest conclav complexul disciplinelor istorico-umaniste, care contribuie la alcătuirea fizionomiei spirituale contemporane a tinerilor studioși ce se consacră creației teatrale și cinematografice. Disciplinele **Istoria teatrului românesc, Istoria teatrului universal, clasic și contemporan, Istoria și teoria filmului, Teoria teatrului, Introducere în teoria dramei, Estetica artelor,** cursurile speciale ce vizează **orientările și tendințele în teatrul și în filmul contemporan** — urmăresc procesual și în ritmurile anilor de studii, armonioasa pregătire a studenților, astfel ca talentul și tehnica de creație să concorde cu eforturile noastre în educația complexă și multilaterală a acestora.

Accentele unei solide culturi teoretice, generale și aplicate, continuă o prodigioasă tradiție, cunoscută în istoria învățămîntului artistic național. În epocă, eforturile școlii noastre moderne urmăresc ca studenții, viitori creatori, cultivîndu-li-se talentul, prin virtuți intelectuale fortificate de aspectele înnoitoare ale științelor, să devină capabili, apți de a răspunde deziderateloor majore ale contemporaneității noastre socialiste. Cursurile teoretice, problematice în tratare sau monografice în abordare, alcătuiesc magistrale academice a căror metodologie rimează în unele împrejurări cu dezbaterea, menită a stimula interesul studenților pentru adîncirea culturii creației teatrale și cinematografice. Poeticele de ramură, estetica și teoria artelor au în vedere incitarea ucenicilor scenei și ecranului în procesul de asimilare, de însușire a noțiunilor fundamentale, a categoriilor prin intermediul cărora se conceptualizează procesul creației artistice Așadar, gramatica spectacolului, a artei teatrale și cinematografice, gramatica „stilistică" procură satisfacții teoretice și implicit intelective, menite a obiectiva pe planul ideilor eforturile creative ale actorilor, regizorilor și realizatorilor de imagine cinematografică.

Vorbind despre pregătirea teoretică a studenților actori, regizori și operatori de imagine, gîndim cu nostalgie la o secție „teoretică", ce profila, cu cîțiva ani în urmă, specializarea **Arta și metodologia spectacolului de teatru și film.** Secția pregătea, atunci, parțial teoreticieni și în mod general activiști cu studii superioare, animatori culturali, metodologi în artele spectacolului. Secția s-a desființat în plin proces de afirmare a creației artistice de masă, înscrisă în amplul Festival național al muncii și creației „Cîntarea României". Revitalizarea și reexaminarea statutului secției o reclamă legitim viața spirituală a României contemporane.

Ion Toboșaru

În context universal

SE observă, în toate școlile de teatru din lume, dorința de a parcurge mai rapid etapele uceniciei, de a ajunge mai curînd în fața publicului. Dacă pentru studentul departamentelor de dramă din universitățile americane a juca pentru un mare număr de spectatori este un fapt obișnuit — nevoia de a exista și un teatru ca instituție culturală în afara celui de pe Broadway fiind în fond și rațiunea înființării învățămîntului teatral pe lîngă universități — pentru studentul european acest lucru s-a înfăptuit mult mai greu. Existența colectivelor profesioniste în toate orașele importante ale Europei, necesitatea unei pregătiri profesionale temeinice au fost cert piedici învinse uneori cu destulă greutate.

De mai bine de un sfert de veac, ceea ce pentru multe școli înseamnă un deziderat, pentru noi este o realitate. Studioul de teatru al Institutului s-a alăturat scenelor bucureștene prezentînd nu numai viitori actori, ci și montări importante, premiere pe țară, premiere absolute. Cu entuziasm a fost salutat în acest an un spectacol ca **Există nervi** de Marin Sorescu (la Teatrul de Comedie) dar premiera lui absolută a avut loc acum 13 ani, doar la cîțiva metri de Teatrul de Comedie, la Studioul Institutului. Se vorbește cu căldură despre variantele regizorale cu **A treia țeapă** de același autor la Naționalele din București, Cluj-Napoca și Craiova, dar pentru prima dată această dramă istorică s-a jucat tot de către studenți. Nu există piesă care nu poate fi interpretată de ei și descoperirea celor mai bune sau a celor mai potrivite texte este o muncă plină de pasiune și frumoase răsplătiri.

Cu zece ani în urmă eram la München, în vizită la „Otto Falckenberg Schule", o bună școală de teatru, cu tradiții și rezultate frumoase, dar îi ascultam cu mirare pe profesori, fericiți că în cele din urmă, în stagiunea 1970/71, reușiseră și studenții lor să poace pentru prima dată la „Theater der Jugend", spectacole adevărate pentru cei mici. Pe bună dreptate mă simțeam departe de asemenea preocupări, noi punîndu-ne doar problema ce anume să mai jucăm !

Sînt și alte elemente definitorii ale școlii noastre de teatru care ne diferențiază de celelalte instituții asemănătoare, îmbinarea studiului de teatru cu cel de film, lucrul cu studenții regizori și formarea încă de la început a spiritului de echipă, dar ceea ce rămîne cu adevărat caracteristic pentru învățămîntul teatral românesc este profesionalitatea lui, seriozitatea cu care sînt pregătiți viitorii actori ai unui teatru de repertoriu, gata să treacă din roluri antice în cele contemporane, din eroi ai istoriei în cei ai zilelor noastre, pornind de la adevărul vieții, de la observație, dar mai mult ca orice de la o mare dragoste de frumos și de oameni.

Ileana Berlogea

Carmen Galin, Octavian Cotescu, Gina Patrichi și Adrian Vilcu, interpreți ai noului film realizat de Elisabeta Bostan

„Saltimbancii"

De mai multe ori Elisabeta Bostan a ilustrat, prin opera ei, vechea zicală românească : „unde pune ea mina pune și Dumnezeu mila". Filmul **Saltimbancii** este, ca să zic așa, un fel de recidivă în această prețioasă activitate a cineastei care a semnat și filmele **Amintiri din copilărie, Tinerețe fără bătrînețe, Veronica** sau **Mama**. Tema, încă o dată, e o temă grea, adică deopotrivă gravă și dificilă. E vorba de circ, de acel „mare-spectacol" așa de iubit de publicul de la sfîrșitul veacului trecut. Să nu se confunde Circul cu iarmarocul, nici cu teatrele zise „varieteu", sau „café chantant", sau „follies bergères", sau reviste pornite din tradiția „music-hall"-ului englez sau din acele extraordinare antologii de „varietăți" din faimoasele teatre vieneze. Nu. Circul era — și circul este și astăzi — altceva. El, de la început, a exprimat nevoia de „mare-spectacol", de super-producție. Circul, în loc de scenă, aduce o incintă circulară unde **se poate petrece absolut orice** : inundație ori îngheț, circul sub apă sau pe ghiață, invazii de fiare gigantice sau bizare, acrobații (cu trapeziștii zburători), cu felurite numere a căror periculozitate îți taie respirația. Ca o destindere, sosesc scurtele clovnerii ale lui August Prostul.

În ciuda „decăderii", deplorate de Fellini, circul își păstrează intactă puterea de atracție, puterea lui de fericire, grandoarea celebrelor Medrano, Sidoli, Klutzki. În ciuda hazului stereotip al tumbelor din scurtele intervale cînd se string covoarele și se mătură arena, circul rămîne prin excelență **un loc unde se ride**. Risul, umorul, veselia se vor obține și prin felul nostim cum dobitoacele au conduite omenești, dar mai ales prin felul elegant, grațios, spiritual în care acrobați îndrăciți își execută numărul. În fața mișcărilor și vorbelor lor, izbucnesc aplauze ; dar nu e numai atîta : obrajii, ochii zîmbesc, scînteiază de o fericire egal de biologică și de intelectuală. Asta, fără greș, și la toate virstele de spectatori.

Elisabeta Bostan, împreună cu scenarista Vasilica Istrate — care a pornit de la o idee din romanul lui Cezar Petrescu **Fram, ursul polar** — au zugrăvit glorioasa longevitate a comicului de circ. Iar filmul **Saltimbancii** ne oferă capodopere de artă actoricească : Marcelloni, interpretat de Octavian Cotescu, și cei doi copii ai săi — grațioasa, iscusita călăreață și trapezistă de mari înălțimi, Fanny (Carmen Galin), precum și fratele ei Geo (interpret : Adrian Vilcu, un liceean, neprofesionist în ale actoriei). Prin aceștia trei, regizoarea Elisabeta Bostan recompune acel „caraghiozlic" de înaltă și subțire calitate a spectacolului de circ. Carmen Galin a întrecut în virtuozitate pe toate „funny-girlele" cinematografului. Ea știe să fie caraghioasă, pocită, strîmbă, pentru a deveni, subit, pur și simplu splendidă ; căci are frumusețe de înger și grație în tot ce face care amintește aspra obligație hollywood-iană a perfecțiunii. Știți oare că ea călărește precum o desăvîrșită baletistă equestră ? Știți oare că unele din zborurile de mare înălțime, de la trapez la trapez, sînt făcute, cascadoricește, de ea personal ? Știți oare că filmul conține cîteva scene de „artă mută" cînd Carmen Galin și excelentul ei partener Alexandru Repan vorbesc îndelung, lucruri evidente, pline de tîlc, vorbesc fără sunet ? Apogeul artei dramatice și culminația artei de pictură se întîlnesc în această nouă formă de portret. Mai exact : o reciprocă a portretului. Căci pictorul alege din miile de atitudini faciale ale portretizatului numai una, una singură, dar care le cuprinde pe toate, trecute și viitoare. Din contră : în filmul **Saltimbancii**, mulțimea și diversitatea de mișcări mimice și fizionomice, nu evocă „întreaga biografie" a personajului, ci numai acel moment unic din acea scenă particulară.

Octavian Cotescu face aci pe un circar bătrîn și mîndru, cumplit de mîndru de nobila lui calitate de „caraghios". Căci — zice el, cu înțelepciune, generozitate și demnitate — omul care te face să rîzi, te face să fii un om mai bun, mai respectabil. De două ori are el, în cursul filmului, tirade în care dojenește și înfierează pe cei care își permit obrăznicia și nerozia să privească cu jignitor dispreț pe „caraghios", al cărui meșteșug și destin e să-l facă pe om să fie mai... om.

În fine, „last but not least", reîntîlnim o specialitate personală a Elisabetei Bostan : arta de a face din **figurant** un personaj distinct, individualizat. În **Veronica**, de pildă, o mulțime de copii care aveau, ca figuranți, rol de spectatori, au devenit efectiv, fiecare în felul lui, spectator și judecător al diverselor lighioane, personaje de basm și fabulă din poveste. Și acum, figuranții au fiecare altă mutră și altă „viață de-acasă". Ei ne fac să știm tot ce simt numai după felul cum se uită și cum vorbesc. Fiecare își dă arama (sau aurul) pe față : domni simandicoși, cocoșnețe înfipte, băieți de liceu și, mai ales, fetițe. Toți spun, mut, altceva decît vecinul.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Bilanțuri, începuturi

■ CU pași mărunți, stagiunea se apropie de maturitate, nu numai evolutiv, ci și calitativ, săptămîna din urmă a Cinematecii distingîndu-se prin destule filme importante, apte să pledeze pentru arta a șaptea chiar cînd ea pare amenințată de o criză a facilității. Au abundat pelicule recente, două din ciclurile majore, derulate cronologic, expirînd acum, la sfîrșitul anului. Astfel, s-a încheiat retrospectiva Andrzej Wajda, care timp de două luni ne-a pus la curent, aproape pînă la zi, cu operele marelui romantic polonez.

Ciclul filmelor despre tineret s-a încheiat și el, **Croaziera** lui Mircea Daneliuc și **Camera cu fereastra spre mare** a lui Zaorski — ultimele pelicule prezentate — demonstrînd că această categorie non-estetică, considerată mai degrabă publicistic, poate fi înnobilată atunci cînd demersul este făcut nu numai cu pasiune entuziastă, dar și cu flacără mai joasă dar mai pătrunzătoare a discernămîntului, care nu permite tinereții să rămînă simplu decor festiv, ci îi dă adîncime tocmai prin jocul de umbre al opțiunilor.

De notat că, din producția românească a anului 1980 — an deosebit de bun în ansamblu — au mai figurat în programul săptămînii două titluri prestigioase : **Lumina palidă a durerii** și **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**. Acest din urmă film a încheiat dealtfel un ciclu mai amplu care a reținut atenția cinefililor : medalionul Silvia Popovici. Au fost prezentate zece filme. Filmografia actriței nu este deosebit de întinsă, dar reușește să închege, cu mai multă convingere poate decît dacă s-ar fi diluat în prestări oarecare, un tip, o personalitate exactă. Începînd cu adolescentinul **La mere**, trecînd prin **Darclée, Furtuna, Dragoste lungă de-o seară, Gioconda fără surîs** și ajungînd la filmul citat, înfățișările Silviei Popovici, foarte diverse ca mască, temperament, caracter, fraternează prin asemănarea lor, asemănare de miez, de combustie, de generoasă dăruire. Impresia este că actrița nu s-a lăsat distribuită într-un rol sau altul, care părea doar a i se potrivi, ci s-a supraprus parcă, de fiecare dată, unui contur precis, destinat obiectiv numai ființei sale. Romantismul violent și totodată candid, vitalitatea debordantă și totodată reținută sînt ipostazieri contrastante care sugerează de la un film la altul că actrița nu interpretează pur și simplu, ci își domină rolul prin puterea de a-l trăi, prin știința de a-l supune.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Actualitatea muzicală

■ Interesant este să observăm cum unele dintre emisiunile transmise în această perioadă privesc spre trecut, sintetizînd, deci, o experiență de mai multe luni și săptămîni, dar și spre viitor prin perspectivele și sugestiile pe care le implică. Opiniile înregistrate de **Actualitatea muzicală** (realizator Silviu Gavrilă), opinii ale compozitorilor, interpreților, criticilor și publicului fidel sălii de concert, subliniază, astfel, semnificația evenimentelor muzicale 1981, în primul rînd a manifestărilor omagiind centenarul Enescu, valoarea participării compozitorilor la cea de a III-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României", importanța cîtorva apariții editoriale de specialitate, largul ecou al concertelor în primă audiție sau al ciclurilor tematice, fenomenul îmbucurător al lansării și afirmării depline a numeroase tinere talente. Nu în ultimul rînd trebuie amintit, cum remarca un participant la dezbatere, felul competitiv în care televiziunea a intervenit în viața muzicală a țării, televiziunea și, am adăuga noi, și radioul. Este un adevăr deseori subliniat în această rubrică și observat, iată avem proba, și de opinia publică. Atît televiziunea cît și radioul a multor și bine conduse emisiuni de informare și formare muzicală, dedicînd, apoi, spații largi transmiterii de concerte și înregistrări, unele memorabile. Pe micul ecran au fost prezentate în 1981 cîteva filme-eseu generate de partituri enesciene sau aparținînd unor compozitori contemporani, experiență a cărei continuare în 1982 se impune cu necesitate. La fel ca și implicarea angajantă a opțiunilor publicului cum, de altfel a și început a o face **Serata muzicală t.v.** (realizatori Iosif Sava și Marianți Banu) în ultima ediție din acest an cînd a inaugurat un nou ciclu, **Preferințele iubitorilor de artă**, prima invitată în studio fiind Cristina Vasiliu, profesoară la Liceul I.O.R. din București.

■ Bine alcătuite s-au dovedit și radiofonicele **Semnături în contemporaneitate** de săptămîna trecută (emisiune de Constantin Visan), dovedind prin cuvîntul unor cunoscuți scriitori, sculptori, matematicieni că **Nimic nu-i fără osteneală**, că opera de artă ca și opera științifică sînt forme înalte, specifice, înnobilate ale muncii. Acum peste 250 de ani Leibniz nota într-o scrisoare : „Muzica este un exercițiu de aritmetică tainică și cel care i se consacră nu știe că minuiește numere". Cam în aceeași epocă, preluînd o tradiție veche de multe secole, Vico așeza studiul geometriei plane („un fel de pictură"), alături de cel al limbilor și al cărților de poezie, istorie, oratorie, ialoane, toate, esențiale pentru desăvîrșirea personalității. Vocea savantului și cea a artistului se întîlnesc în spațiul armonic al muncii intelectuale, iar creațiile lor au o puternică valoare modelatoare a cunoștințelor și conștiințelor.

Ioana Mălin

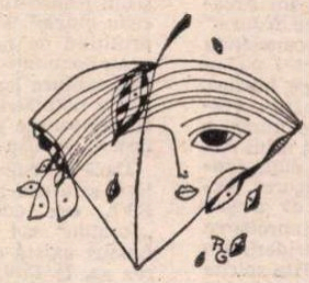
TELECINEMA

Omul de nea

■ E UȘOR să califici un anume gen de umor drept umor „cretin". Este ceea ce s-a întîmplat în cazul filmelor cu Norman Wisdom și nu numai cu el. Omul nu are geniu, evident, se află la ani lumină distanță de „ideea în sine". El se află la lizieră și îl doare în cot (popular vorbind) de părerea esteților și a sofisticaților. Umorul său e frust pînă la a te indiuosa în chip pervers, ideile sînt simple, previzibile pînă la a te arunca în incertitudine : să fie oare atît de lesne a face bancuri nevinovate ? Să fie atît de la îndemînă să comiți prostii hazoase ? Unde putem ajunge, oare, în felul acesta ?

E o oarecare perfidie la mijloc, să recunoaștem. Psihiatria recunoaște destule cazuri în care „cretinismul" e o formă de simulare, dacă nu cumva de apărare. Norman (actorul și personajul — ceea ce e aproape totuna, fiindcă am aflat că, în viață, omul are „perversitatea" de a se- comporta adesea ca în filmele sale) face parte, în fond, din preanumeroasa și vesela încrengătură a păgubosilor.

Și aici mă întorc la ceea ce spuneam la început și zic : este firesc să te uiți la hazul lui Norman ca la un haz „cretin" ? (termenul aparține unor comentatori). Norman este direct și popular pînă la facilitate adesea, dar a



identifica această imprejurare cu slăbiciune intelectuală (citiți : debilitate mintală) seamănă cu o răutate sau cu o obtuzitate. Am văzut filmul de duminică **(Întorsătură fericită)** împreună cu alți cîțiva oameni dintre cei mai serioși, intransigenți și subțiri între-ale esteticii (nu doar cinematografice) și am constatat, în cîteva rînduri, cu un sadism pe care am avut grijă să mi-l maschez, că au pufnit în rîs, că s-au copilărit dincolo de orice morgă și de orice alt principiu, că se distrau demențial la scena din compartimentul de tren, sau la aceea a dirijatului orchestrei, sau la aceea cu ceapa, sau la aceea cu înscrierea numărului de concurs pe tricou (scenă avîndu-și, prin continuarea ei, chiar o anume metafizică).

Cum se vede, avem de a face cu un Norman cînd stupid, cînd păgubos, cînd metafizic. Să fim serioși însă, măcar odată. El e, pur și simplu vesel și inconștient pînă la convingerea că totul se poate.

Într-adevăr, Norman, totul se poate și — s-ar zice — tu nu ești chiar atît de aiurit pe cît vrei să pari. Îți bănuiesc un alter ego trist și ineficient. Oricum, vorba șlagărului pe care îl ascult acum la radio : „Omule de nea / pe străduța mea / îți spun bine-ai venit"...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

GHEORGHE SPIRIDON : **Natură statică**

„Orizont"

■ FORMAT în spiritul marilor nume ce dominau pictura noastră dintre cele două războaie, preluind ceva din calmul rostirii și deschiderea către ipostazele fertile ale artei moderne, GHEORGHE SPIRIDON se prezintă la galeria „Orizont" cu o selecție semnificativă pentru sensul demersului său actual. Prima senzație, generată de alternarea propunerilor etalate fără afectare sau căutată regie avantajoasă, este aceea a diversității de structură, firească în virtutea infinitelor forme capabile de artă existente în realitatea concretă sau ideală. De aceea nici un fel de tezism sau propunere apodictică nu viciază expunerea cu ostentația unui inflexibil program, rezultatele acțiunii de atelier fiind oferite spre lectură și receptare doar din perspectiva investiției inițiale de expresivitate și mesaj. În fond soluția aleasă de artist nu vizează atît prezentarea tuturor disponibilităților sale ce țin de tehnologie și adecvare la finalitatea propusă, cît o confruntare simptomatică a procedeelor plastice ce reflectă la rîndul lor o atitudine activă față de complexa realitate artistică. Pictura în totalitatea ei stă sub semnul figurativului sintetic, recursul la dominația liniei trădînd o preferință explicită pentru direcția de forță și suplețe formulată de Matisse, „comoditatea de fotoliu" postulată de acesta cu disimulată maliție devenind lirism și calmă implicare la Gheorghe Spiridon. Posibilul ciclu al Deltei afirmă în schimb o tensiune cromatică în care lucrul în gamă și diluarea tonală concentrează sensul pictural al subiectului în sugestii spațiale și atmosferice de largă respirație, înregistrarea cedînd primatul interpretării în scară afectivă. De aici și pînă la formula abstracției lirice, cu unele accente coloristice atent echilibrate, nu este o distanță prea mare și ea dispare, pentru a intra în compunerea unui stil personal emogen, atunci cînd artistul acționează în spațiul tapiseriei. Aici, pe lîngă simțul monumentalului și sentimentul destinației obiectului ambiental, intră și o mai concentrată picturalitate, efectul macrostructurii decurgînd din structura elementelor de detaliu ce compun ansamblul. Alteori însă, formula figurativă avansată de pictură se regăsește, transferată în specificitatea genului, rezultatul tînd o soluție decorativ-expresivă cu accente narative, mai ales în cazul piesei cu tematică istorică ce coboară din tradiția textilelor cu funcție votivă. Cunoscut și ca autor de artă parietală — în expoziție și-ar fi avut locul fotografii din acest domeniu, pentru a contura mai exact diversitatea demersului — Gheorghe Spiridon își etalează aria preocupărilor într-o soluție ce convinge și lasă deschisă perspectiva către devenirea ulterioară, propunîndu-ne contactul revelator cu o artă de mare seriozitate profesională și umană, sinceră fără ostentație și atent elaborată în datele sale de expresivitate autonomă și angajare socială.

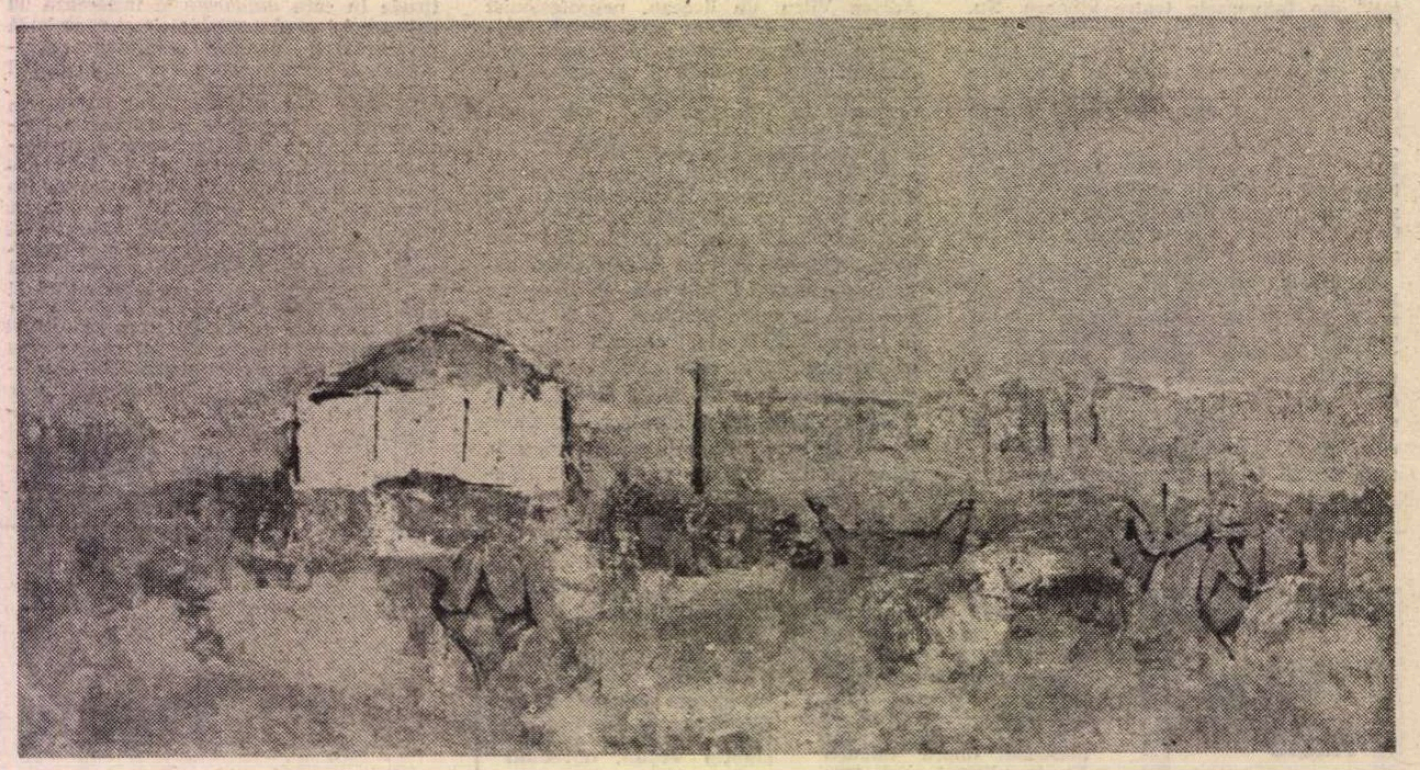
Holul Teatrului Casandra

■ CREDINCIOS idealului său de contact nemijlocit cu publicul cel mai larg și de conlucrare fertilă cu alte arte, într-o reală interferență de sorginte originară, MIHAI BANDAC expune pictură din ciclul „Anotimpurilor" la Teatrul Casandra, deschizînd seria unor manifestări complexe, preconizate a deveni criterii și propuneri în dialogul modalităților expresive cele mai diferite. Acreditat ca un colorist de forță și rafinament, cu o deschidere amplă către soluțiile de respirație cosmică, în care elementul natură trăit prin flux panteist devine univers și reper, artistul alternează sinteza cromatică și decizia scriiturii ce definește un fenomen, schițînd începutul unei etape în care tensiunea trăirii tinde către dramatism. Eliberat de prejudecăți și fără complexe deformante el nu pictează ecologia ci o trăiește, firesc și cu preocupare pentru esența și intimă în virtutea căreia ne regăsim în natură, cu propria noastră structură umană. Claritatea programului și o nedisimulată sinceritate a trăirii, calități ce presupun în planul picturalității concentrare expresivă și logică structivă, transformă fiecare lucrare într-o problemă etalată deschis receptării afective și studiului cerebral, soluție în virtutea căreia cele mai diferite și chiar contradictorii opțiuni estetice se întîlnesc pentru a se concilia prin intermediul investiției de talent irepresibil. Francheța formulărilor picturale, pentru mulți derutantă și chiar iritantă, este doar un reflex al personajului social, pentru că în intimitatea conceptuală și în textura-formală există o disimulată sensibilitate exacerbată ce este apanajul marilor lirici, în virtutea căreia accesul la poezia conținută amestec de Blaga și Bacovia, se face doar prin apartenența genetică la aceeași familie spiritual-afectivă. Orice infirmitate sufletească interzice aprioric penetrația adecvată în substanța unei asemenea picturi, existînd totuși șansa de a descoperi măcar simpla bucurie a contactului optic cu un univers iluminat de har coloristic. Fără a problematiza în jurul propriei picturi prin trucuri exterioare, Bandac se mulțumește să propună sfericitatea unei structuri ce se cere citită în complexitatea mesajului ei, soluția existînd dată odată cu întrebarea pentru că dilema sau ambiguitatea sînt străine și chiar adverse unui temperament de acest fel. Grăbiți, neatenți sau, dimpotrivă, prea atenți la nimicuri efemere sau false verdicte tendențioase, trecem prea frecvent pe lîngă valoare, ignorînd-o sau pervertind gradualitatea firească prin ierarhii relative. Mihai Bandac este astăzi o valoare, fără îndoială, și nu avem dreptul să ignorăm această realitate, oricare ar fi scuza pe care ne-o oferim din precauție sau minimă pudoare. Iubit sau detestat, trebuie să reținem numele său, pentru că alături de ceea ce aduce tradiția picturii noastre și contemporaneitatea cea mai acută, prezența sa intră în sfera celor ce dau relief și personalitate artei românești.

„Căminul artei"

■ CU IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ intrăm în altă zonă „delicată", cazul său provocînd prea multe comentarii și nu totdeauna corecte față de simplitatea problemei în sine. El pictează, firește, cu ambiție, ceea ce nu este rău, și cu surprinzătoare rezultate în unele cazuri, ceea ce este chiar bine. Firește, pentru prima sa expoziție de profesionist omologat de breaslă, discuțiile oferă mai multe deschideri critice decît elogioase, dar artistul nu pare a vina succesul cu orice preț ci doar șansa de a se confrunta și a fi încadrat cu onestitate la nivelul familiei pe care o ilustrează. Posedînd un indiscutabil simț cromatic, firește format sau educat și prin contact direct cu atelierul unor coloriști de virtuozitate, descoperindu-și tîrziu vocația și tocmai de aceea dornic să acumuleze cît mai mult, situație ce ascunde și riscul erorilor, Boanchiș pictează fără programe sau inhibiții, la fel de natural ca orice acțiune firească, lăsîndu-se tîrît de entuziasmul provocat de senzația primară sau de eclatarea elementară a unui motiv pitoresc. Delta devine un pretext ideal în acest caz, primatul atmosferei ce dizolvă contururile avantajîndu-l pentru că îl ajută să ocolească dificultățile desenului-armătură, iar din această exaltare afectivă se nasc uneori rafinamente asociative și sensibilizări ale materiei ce derutează și deformează judecățile. Atenți la aceste incontestabile semne de implicare și seriozitate, amendînd neîmplinirile sau truculența facilă, în fond explicabile, avem șansa de a intui un traseu și o vocație dincolo de ceea ce știm sau aflăm despre artist, prin intermediul a cel puțin o treime din lucrările prezentate la „Căminul Artei".

Virgil Mocanu



IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ : **Peisaj**

MUZICA

Bucuria unui meloman

ÎNTR-O scrisoare din 1542 Michelangelo considera muzica lui Arcadelt drept „un lucru tare frumos" și dorea să-și arate recunoștința față de compozitorul flamand ce-i dăruise unele din madrigalele sale pe muzică, printr-un „cupon de mătase, pentru o vestă". Gestul de mulțumire era nu numai o reciprocitate la ofranda muzicală a lui Arcadelt, ci și la faptul că acesta „după propriile-i spuse, a vrut să mă bucure", explică Michelangelo. Pare-se, deci, că același Michelangelo care-și afirma reprobarea față de pictura flamandă, considerînd-o plăcută doar celor bigoți (și marile spirite se pot înșela !) își schimba părerea cînd arta venită din acea parte a lumii era alta decît cea a preocupărilor sale.

Cam de un secol, marile nume ale școlii componistice franco-flamande (ca Dufay, Obrecht, Josquin des Près, apoi Orlando Lassus, Heinrich Isaak etc.) veneau și în Italia, numele lor asociindu-se cu cele ale familiilor Sforza, d'Este, de Medicis. Documentele epocii ne ajută să-i regăsim în acest itinerar al împlinirii și splendorii rinascentiste, cînd la Anvers, cînd la Paris sau Tours, la München chiar — și în alte numeroase orașe ale Europei. Dar mai presus de toate, ei rămîneau exponenții școlii franco-flamande. Erau mîndri că făceau muzică. Pipelare și Pierre de la Rue, profitînd de faptul că numele lor conțineau denumirea notelor la și re, înlocuiau, în iscălitura lor, aceste silabe prin respectivele note scrise pe portativ. Compuneau cu seriozitate și bucurie — și erau recunoscuți pentru aceasta.

Dacă Josquin des Près, datorită celebrității sale din prima jumătate a secolului XVI, era adesea numit pur și simplu „Josquin" sau „Prinț al muzicii", pentru Lassus există consemnată chiar înnobilarea sa, la 1570, de către împăratul Maximilian ; Obrecht — elev, ca și Josquin, al lui Ockeghem (1430) — l-a avut ca discipol pe marele Erasmus ; acesta nu a rămas în istoria culturii și ca muzician, dar, nu mai puțin, gîndirea sa analogică pare-se a fi fost influențată nu numai de alegoriile lui Dürer, ci și de polifonia imitativă a compozitorilor contemporani lui. Unora li s-a pierdut și numele. Despre alții, istoria ne transmite însă și portretul temperamental, ca acela al marelui organist și colorat compozitor al sec. XVI, J. P. Sweelinck.

Or, iată că lucrări ale acestor maeștri au răsunat cu emoție și frumusețe și în Ateneul bucureștean, grație formației **Consortium Violae**, conduse de violista Sanda Crăciun, în aranjamentul instrumental al lui Robert Dumitrescu, avînd ca solistă pe soprana Georgeta Stoleriu și drept comentator și clavecinist pe Iosif Sava.

O jumătate de mileniu de muzică desparte acest concert de următorul afiș al Filarmonicii : două zile mai tîrziu, în același Ateneu, se putea auzi minunatul **Cvintet pentru pian și coarde** opus 29, compus de George Enescu în 1940, în inspirata interpretare a lui Valentin Gheorghiu, la pian, și a cvartetului compus din Ștefan Gheorghiu și G. Niculescu (vioară), Valeriu Pituleac (violă) și Aurel Niculescu (violoncel). Lucrarea de maturitate a maestrului aduce, ca în general opusurile sale tîrzii, acel complex de sensibilitate, de frămîntare și limpezire, de ezitări și împliniri, expuse însă cu atîta cumpănire, cu atîta pudoare, încît totul pare a fi expresia unei blinde înțelepciuni. De aceea sonoritatea redării nu a depășit, ca intensitate, un „mezzo-forte", dar realizat atît de catifelat, atît de colorat, de adecvat „clarobscurului" enescian, încît interpretarea poate fi socotită ca exemplară. Or, impunerea universală a lui Enescu presupune și stabilirea unei tradiții în stilul interpretativ. De aceea ne întrebăm de ce nu a avut loc un asemenea concert și în cadrul Festivalului Enescu, în care muzicieni din multe colțuri ale lumii ar fi putut intui acel „inefabil enescian".

Mărturisesc că mă dusesem la concert pentru Enescu—Gheorghiu, — dar prezența muzicii beethoveniene (lieduri și cvintetul de suflători și pian) în interpretarea unor desăvîrșiți muzicieni, ca baritonul Dan Iordăchescu, oboistul Radu Chișu, clarinetistul V. Bărbuceanu, cornistul Ion Rațiu, fagotistul W. Barghiel, la pian Valentin Gheorghiu, mi-au reamintit ce plenară poate fi bucuria melomanului !

Același sentiment l-am retrăit și la concertul Bach al organistei Ilse Maria Reich. Grație talentului și măiestriei coloristice ale interpretei, Bach ne-a apărut în toată complexitatea sa : măreț în **Tocata și fuga în fa major** — frumos structurată în creșterea sa culminativă — clasic și tensionat în preludii și fugi, cameral în **Triosonata**, încîntător și subtil în **Variațiuni pe o temă de coral** (BWV 699). O cronică de specialitate ar insista asupra aspectelor tehnice prin care interpreta poate susține o asemenea realizare, asupra jocului său de pedale, științei registrației etc., etc. Dar îmi place să relev aci acea calitate ce le retopește pe toate celelalte într-un act de creație — și anume marea forță de comunicare a artistei.

Myriam Marbé

Sociologia lecturii

UN LUCRU pare dobîndit. Sociologia lecturii nu mai are nevoie de pledoarii. Enunțurile care confundă vocabulele și tratează orice preocupare sociologică drept sociologism seamănă prea tare a incultură, a lipsă de informație elementară. Răspîndite pe toate meridianele, preocupările de sociologie a artei se cer luate în seamă, măcar din dorință de sincronizare.

Ar fi greu de afirmat că cercetările sociologice au soluționat toate problemele de metodă. Cît timp operează cu date statistice, austeritatea cifrelor le netezește drumul : cîte volume, cîți scriitori cum se distribuie diferitele categorii și genuri. Dar nici o cercetare nu se poate limita la întrebările inițiale la care ajută statistica. Intervin imediat și celelalte întrebări privitoare la aprecieri ori motivațiile și odată cu ele sporesc dificultățile. Răspunsul verbalizat, cu inevitabilele ambiguități, uneori cu prolixitatea cuvîntului minuit stîngaci comportă un coeficient de aproximație. Ceea ce nu compromite instrumentul indispensabil pe care-l reprezintă ancheta sociologică. Pune doar în gardă împotriva prea facilei siguranțe de sine, pretinde verificări.

Aceste considerații vin în minte cînd citești compacta culegere **Buch und Lesen** (Carte și lectură), cu subtitlul **Rapoarte și analize cu privire la piața cărții și la cercetarea acestei piețe**. Volumul a apărut anul trecut la Gütersloch (R.F.G.).

Subtitlul și editura par a indica zone de interese strict mărginite la chestiuni de „marketing", cercetarea lecturii raportată la „piața cărții". Dar chiar în studiile lor introductive, cei doi coordonatori, Petra E. Dorsch și Konrad H. Teckentrup, subliniază că cercetarea pieții cărții e inseparabilă de cea a mijloacelor de informație, atît de des pomenitele **mass-media**. Sociologia lecturii trece firesc pe primul plan. E accentuat faptul că centrul de greutate cade nu asupra „mediilor" ci asupra „receptorului" (mai simplu spus, a cititorului), „cu dorințele, nevoile, acțiunile sale". De aici, caracterul interdisciplinar și interesul prezentat de privirea circulară pe care o oferă volumul. E realizată o evidență internațională a stadiului cercetărilor, pot fi comparate implicit rezultatele și metodele.

Este ceea ce cuprind cele peste patruzeci de studii incluse în cartea de 700 de pagini. Contribuțiile unor autori din cîteva zeci de țări desenează o hartă mondială a lecturii, cu feluritele chestiuni practice ridicate de marile diferențe existente în evoluția socială și culturală. Interesul principal al culegerii rezidă tocmai în tabloul general cu privire la condiția lecturii în pragul secolului al XXI-lea.

De aici și caracterul dominant descriptiv al culegerii. În ciuda corelației postulate inițial, cele mai multe contribuții sînt interesate în primul rînd să traseze peisajul național și pătrund doar în trecere, uneori foarte aluziv, printre chestiunile cu rezonanțe teoretice. Printre cele cîteva excepții se află cei doi coordonatori, care nu se mărginesc să prezinte ansamblul. Astfel, K.H. Teckentrup propune — cu caracteristică minuție — un model de cercetare a mediilor, o diagramă extinsă pe două pagini, ce caută să surprindă acțiunile și reacțiunile diferitelor mijloace de comunicare, divizate în „electronice" și „scrise" și relațiile lor cu receptorul. O excepție similară o aduce și studiul Ștefaniei Steriade și al lui Pavel Câmpeanu. Avînd la activul lor mai mulți ani de cercetare materializată în volume și numeroase studii, cei doi autori s-au concentrat asupra alternativei : cartea sau televiziunea. Titlul cuprinde și o întrebare : „S-a făcut alegerea ?"

Răspunsul la această întrebare, deloc retorică — o indică tonul peremptoriu pe care încă de acum cincisprezece ani Mc Luhan a anunțat abandonarea „galaxiei Gutenberg" — este mediat de un șir de cercetări-anchete și precedat de o comparație între specificul televiziunii și al lecturii.

E greu să faci abstracție de concordanța cu propriile tale opinii a unui punct de vedere altfel argumentat. M-a interesat să aflu că, pornind din alt punct cardinal, cei doi autori ajung la concluzii apropiate de acelea pe care le-am apărat într-o comunicare și un capitol de curs. Confruntînd situația cititorului cu cea a telespectatorului, Ștefana Steriade și Pavel Câmpeanu reliefează caracterul activ, discontinuu și diacronic al lecturii, în opoziție cu pasivitatea telespectatorului „aspirat de mobilitatea fluxului televiziunii asupra căruia nu are nici o putere", cu continuitatea și sincronia receptării televizive. Timpul percepției este același pentru toți telespectatorii, e variabil în lectură : „cîți cititori atîtea durate ale lecturii".

Mai nesigură începe să devină altă diferență propusă. „Cititorul poate dispune de cartea stocată : lectura și nonlectura sînt la latitudinea lui, în timp ce telespectatorul nu poate nici opri, nici stoca imaginea." Videobanda este încă scumpă și rară, greu accesibilă telespectatorului. Dar așa cum banda de magnetofon sau caseta permit auditorului să „stocheze" orice emisiune, videobanda marchează tendința viitorului, duce la ștergerea diferențelor, în acest plan, între lectură și televiziune.

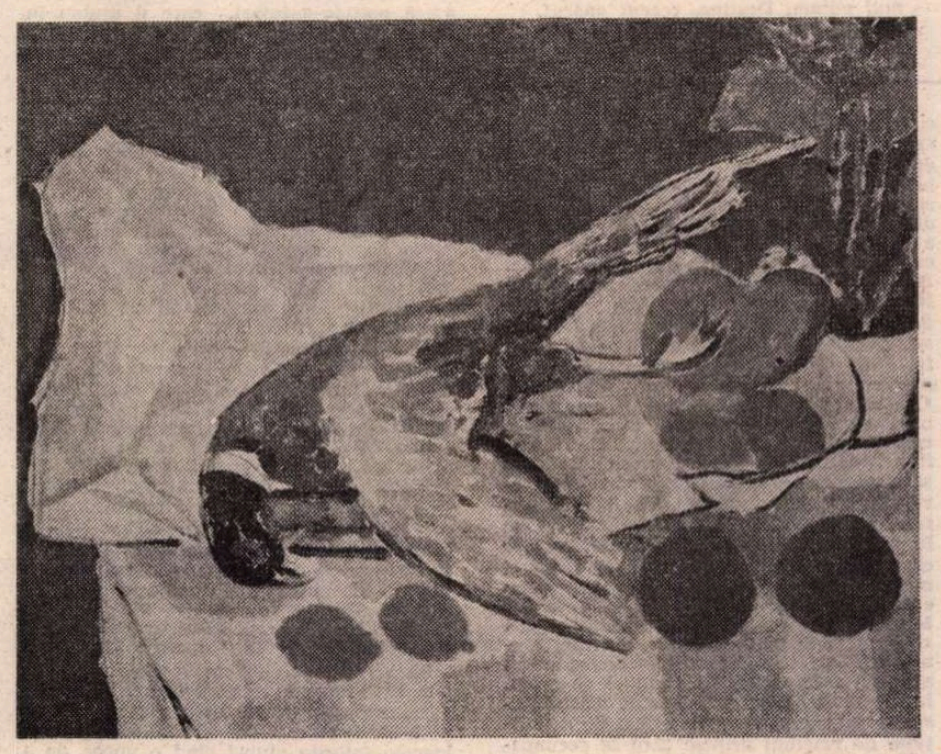
A doua parte a studiului dă cuvîntul cifrelor, interpretează rezultatele cercetării de teren, arată modul cum se ierarhizează nevoile la care răspund televiziunea și cartea. Divertismentul și evitarea singurătății primează la telespectator, în timp ce asupra cititorului acționează în primul rînd destinderea, referința, influența. Acestea nu lipsesc în cazul televiziunii, dar se situează la capătul seriei de mobile.

Studiul Ștefanei Steriade și al lui Pavel Câmpeanu ar merita să fie mai îndelung discutat. Interesantă ar fi și extinderea cercetării ca obiect și natură. Ar merita să fie comparată lectura cu alte mass-media, cu emisiunea radiofonică în special care joacă un rol important în difuzarea literaturii și nu se achită întotdeauna în chip prea fericit de acest rol. Și e indispensabil, în ciuda numeroaselor dificultăți speciale, să fie disociate nivelele de receptare, pentru a se desprinde stadiul estetic devenit mobil intrinsec. Seriozitatea, finețea, sobrietatea clară dovedită de autori în studiul de față îi desemnează să încerce această lărgire de orizont.

Răspunsul la întrebarea din titlu, așa cum îl susține rezultatul anchetelor, este cel bănuit. „Raportată la nevoi, perceperea televiziunii nu apare opusă lecturii. Cartea este deci un mediu de comunicare de masă competitiv cu televiziunea. Gutenberg e departe de a părăsi arena".

E drept că răspunsul se desprinde din interpretarea datelor cu privire la lectura și la cititorii din România. „Foamea de carte", epuizarea rapidă a tirajelor sînt fapte bine cunoscute. Dar constatarea se aplică și la scara mondială. Cu toate marile diferențe naționale se confirmă vitalitatea cărții.

Silvian Iosifescu



GHEORGHE SPIRIDON : **Vînat și lămîi** (Galeria „Orizont")

Colocviu de carte veche românească

● Din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brașov, în aula Bibliotecii județene s-au desfășurat lucrările colocviului de carte veche românească, cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la editarea volumului **Carte de învățătură**, datorată lui Coresi.

Manifestarea a fost deschisă de tovarășa **Tamara Dobrin**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care a vorbit despre „Locul și semnificația operei lui Coresi în patrimoniul cultural național". Au participat : prof. dr. doc. **I. C. Chițimia**, conf. dr. **O. Schiau, Marius Andreescu**, prof. univ. dr. doc. **Pandele Olteanu**, prof. dr. **Gh. Mihăilă**, lector univ. **G. Nistor, Anca Metiu, Radu Țurcanu, I. Hașfăleanu, Stela Toma, Marian Barbu, George Din, Gernat Nussbacher, Alexandra** și **Mihai Moraru**, prof. **Gabriela Nistor**, lect. univ. dr. **I. Roman, Ștefan Suciu, Monica Ciucu**, lect. univ. **Dorica Bucur**, prof. **Grigore Țopan**, prof. **Vasile Olteanu** și dr. **Gheorghe Ciobanu**.

NGUYEN KHAC VIEN

■ NU l-am cunoscut personal pe Nguyen Khac Vien în cele trei călătorii ale mele prin Vietnam. Regret că nu l-am cunoscut. Aș fi vrut să-i spun, de la inimă la inimă, cît mi-a fost el de folositor în întreprinderile mele de a traduce din poezia vietnameză și a scrie suita de reportaje despre Vietnam. Căci aproape totdeauna documentările mele livrești dădeau peste numele lui. Bun și temeinic critic și istoric literar, Nguyen Khac Vien este totodată un excelent traducător în franceză al poeziei vietnamiene, alcătuitor versat al antologiilor ei monumentale, editor și director al prestigioasei colecții „Etudes vietnamiennes", prefațator de ediții etc. Cărturar patriot de înaltă ținută intelectuală, el capătă dimensiunile unui exemplu demn de urmat de toți scriitorii angajați, indiferent în ce țară ar medita și ar scrie despre destinul popoarelor lor.

După ce editează, împreună cu Huu Ngoc, o antologie de literatură vietnameză în cinci volume, își reia opera într-un singur volum selectiv dar de peste o mie de pagini, spațiu normal pentru o literatură cu debuturile (cîte ne-au rămas) în secolul al X-lea e.n. Prefața care-i aparține este un studiu amplu de 160 de pagini, reluat apoi și întregit într-o „Istorie a literaturii vietnameze". Despre antologia cu ecou în universalitate s-au scris articole elogioase în „Le Nouvel Observateur", „Le Monde", „Tel Quel", „Nouvel Critique", în publicații ale Universității din Oxford și în multe alte părți.

Dar, în bună parte, operă a sa este colecția de studii vietnameze pomenită mai sus. O colecție în limbi străine, cum ar fi bine să avem și noi și care cuprinde problemele cele mai diverse din domeniile politicii, economiei, istoriei, culturii etc. Iată cîteva titluri de volume care se rostesc singure : „Probleme agricole", „Organizația sanitară în RDVN", „Contribuții asupra victoriei de la Dien Bien Phu", „Regiunile montane și minoritățile naționale", „Vietnamul tradițional: cîteva etape istorice", „Date etnografice", „Un secol de lupte naționale", „Învățămîntul general în RDVN", „Dosarul Vietnamului de Sud 1945—1965", „Probleme culturale" etc., etc., etc. Uneori autor, alteori coautor sau prefațator, în orice caz totdeauna dirijor al acestei ample și consecvente colecții, cititorul din străinătate simte totdeauna sau deduce pasiunea cu care cărturarul patriot și umanist se străduiește din răsputeri să facă cunoscute lumii munca și idealurile poporului său, comorile lui materiale și spirituale.

E greu, e practic imposibil să scrie cineva despre Vietnam, o carte sau o serie de articole, fără să se interfereze cu contribuțiile substanțiale ale lui Nguyen Khac Vien și fără să le utilizeze. Uneori, constatînd întinderea și diversitatea informației, abundența scrierilor și stilul lor învăluitor, mi-am adus aminte de Nicolae Iorga al nostru și înclin să cred că nu este o comparație hazardată.

Nguyen Khac Vien mi-a dat, lecturîndu-l, un exemplu frumos despre felul în care trebuie să ne iubim tezaurul material și spiritual al patriei, cercetîndu-l în amănunțime, și despre pasiunea cu care să ni-l facem cît mai bine cunoscut și prețuit în omenire.

Al. Andrițoiu

Prezențe românești

S.U.A.

● Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a participat la două congrese consacrate literaturii de anticipație, la Coralville și Pasadena, în cadrul cărora a vorbit despre **Seducția anticipației în literatura română clasică.**

● Pictorul Ion Bitzan a conferențiat la Biblioteca română din New York despre dezvoltarea artelor în țara noastră și preocupările pentru design ale artiștilor români. De asemenea, Ion Bitzan a deschis o expoziție la aceeași instituție, precum și la Institutul de artă și resurse urbane din Brooklyn.

ARGENTINA

● Orchestra simfonică națională a Argentinei a susținut în Auditoriul Belgrano din Buenos Aires un concert special dedicat centenarului nașterii lui George Enescu. Concertul, care a inclus Rapsodiile române, s-a bucurat de un mare succes, orchestra repetînd, la cererea publicului, fragmente din Rapsodia I. Dirijorul Juan Carlos Zorzi a elogiat cu acest prilej „personalitatea universală a lui George Enescu". În aceeași zi, în holul principal al Auditoriului Belgrano a avut loc vernisajul unei expoziții dedicate marelui muzician român.

U.R.S.S.

● Pe scena Teatrului rus „Stanislavski" din Erevan se reprezintă piesa dramaturgului român Aurel Baranga — **Interesul general**. Spectacolul, care se bucură de un deosebit succes, este prezentat în regia lui Mircea Cornișteanu de la Teatrul Național din Craiova.

BELGIA

● În ultimul număr al revistei universității din Louvain „Les Lettres Romanes" (T. XXXV, nr. 4/1981, p. 374—376) G. Cesbron publică o amplă și elogioasă recenzie a cărții lui Adrian Marino, **La critique des idées littéraires**, editată la Bruxelles, Editions Complexe, 1977.

● Cunoscutul cvintet „Musica Nova" de la Filarmonica „George Enescu" din București (Mircea Opreanu, Popa Florian, Sorin Bulbucan, Gheorghe Moțatu, Alexandru Preda) au efectuat recent un turneu de concerte în Belgia, Olanda și Luxemburg, în cadrul manifestărilor consacrate în aceste țări centenarului George Enescu. Concertele formației bucureștene s-au bucurat de aprecieri elogioase din partea publicului și a presei de specialitate.

R. P. CHINEZĂ

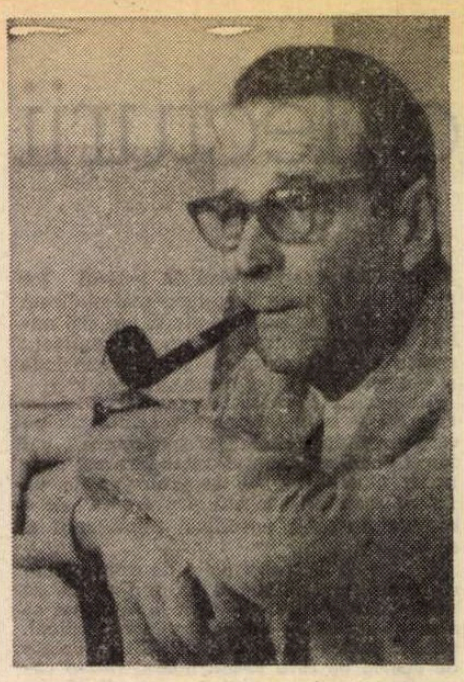
● La Beijing a apărut în traducere în limba chineză lucrarea istoricului român, acad. Andrei Oțetea, **Istoria poporului român**, primită cu mare interes de cititori.

ITALIA

● Artistul plastic bucureștean Neculai Păduraru, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, a deschis o expoziție personală de pictură și sculptură vernisată la Roma, în sala Accademiei di Romania, la Napoli în Galeria Monaco și la Padova, bucurîndu-se de un interes deosebit din partea publicului italian și a criticii de specialitate.

Georges Simenon: „DESTINE"

■ *GEORGES SIMENON, ale cărui opere sînt traduse în aproape toate limbile continentului și se vînd în tiraje de sute de mii, ba chiar milioane de exemplare, declara în 1970 că de aci înainte nu va mai scrie nimic. Pe atunci locuia în liniștita așezare elvețiană Epalinges, într-o locuință suprasofisticată, construită după planurile sale, cu toate perfecționările pe care scriitorul le-a cunoscut în America, locuință care avea zeci de camere și nu mai puțin de cinci birouri, 21 de telefoane, nouă săli de baie și un garaj imens, adăpostind un Mercedes, un Rolls și un M.G., locuință în care Simenon își „savura", ca să spun așa, gloria sa mondială : citea cronicile care continuau să se mai scrie despre cărțile sale — cum se întîmplă — de altfel, și azi —, citea și răspundea la abundenta sa corespondență, sosită din cele patru colțuri ale lumii, făcea și primea vizite : scriitori, editori, agenți literari, cineaști și, desigur, mulți cititori, aflați în trecere prin Elveția și care nu voiau să scape prilejul de a saluta și a-și exprima admirația față de creatorul acelui nemuritat detectiv Maigret. La Valmont, într-o modestă locuință — cum o numește el — modestă, firește, pentru un om ca Simenon, care în „epoca grandoarei", cum îi plăcea lui să spună, după ce a locuit în castele, în luxoase palate, din cartiere rezidențiale și în multe alte locuințe imense din Canada, Florida, Arizona, California și Conecticut ; modestă, cum am spus, dar care are totuși o sufragerie, o bucătărie și un etaj cu multe alte încăperi, s-a hotărît acum șapte ani să se exprime din nou. Dar, de astădată, a părăsit condeiul în favoarea magnetofonului. Căci — așa cum mărturisește el însuși acum — „nu concep că mi-ar fi posibil să trăiesc tăcînd !" Așa că, din 1972 — cînd scriitorul avea 69 de ani — Simenon se așează în fața microfonului său și imprimă într-una : nu însă pentru a crea noi eroi, oameni simpli, în general care, în cea mai mare parte a cazurilor, se lasă conduși de un instinct frust, vital și primar și pe care un destin tragic îi face, în cele din urmă, să cadă pradă alcoolului, sexualității, crimei sau solitudinii, ci spre „a se descoperi" pe sine, așa că el povestește microfonului său amintiri din copilărie, întîmplări din viața lui agitată de tînăr, de fabricant de romane populare (scria un roman în 11 zile), apoi de romancier încununat de succes, evocă rude, prieteni, scriitori, toate acestea presărate cu fel de fel de gînduri despre : violență, terorism, război nuclear, pace, rasism, poluarea naturii, pe scurt, despre toate problemele care agită lumea de azi. Rezultatul ? Douăzeci și unu de volume, însumate, toate, de către Presses de la Cité, editorul lor, într-o colecție anume creată, intitulată* Dictările mele. *Din ultimul volum,* Destine, *recent apărut, redăm pentru cititorii noștri cîteva fragmente.*



SÎMBĂTĂ, 29 SEPTEMBRIE 1979

CÎND ajungi la o anumită vîrstă, se întîmplă ca o amintire dintr-o epocă îndepărtată să se înlănțuie cu altă amintire și împreună, în aparență disparate, să capete deodată un anumit sens. E oarecum ce mi s-a întîmplat mie azi. Încă de dimineață, în timpul plimbării noastre, sub un cer uniform cenușiu dar fără nori, l-am revăzut pe adolescentul care eram atunci pedalînd prin oraș pe o bicicletă nouă, oprindu-se în fața căruței unui precupeț, cumpărînd o litră de cireșe pe care le băga în buzunar și le mînca continuînd să pedaleze, zvîrlind sîmburii la mai mulți metri ca printr-o țeavă. În amintirea mea, dimineața aceea era întotdeauna însorită, cum a fost viața mea de tînăr reporter impetuos.

Aveam impresia că, datorită profesiunii mele, nu-mi sînt deloc străine secretele orașului, ale cărui unghere și cotloane le cunoșteam. Descopeream secrete, la sediul central al poliției, încă înainte de a ni se citi, confraților mei și mie, rapoartele zilnice ce ne informau despre criminalitatea și organizarea luptei împotriva ei, în ședințele consiliului comunal și ale consiliului provincial, în sfîrșit, în hoinărelile mele prin diferite săli ale palatului de justiție unde mă strecuram în sălile tribunalului sau cele ale Curții cu juri. Fără să mai pun la socoteală secretele mărunte pe care le descopeream la „Gazette de Liege" despre organizarea partidelor politice, personalitatea celor ce le susțineau materialicește, pregătirea alegerilor și polemicile cvasicotidiene dintre două ziare adverse.

Aveam oarecum impresia că sînt în tainele zeilor, ca și cum, din culise, vedeam actorii orașului, de nu ai țării întregi, cînd ei nu-și îmbrăcaseră încă, dacă pot spune așa, chipurile oficiale. Am cunoscut astfel un mare număr din ceea ce se numesc azi „combinații", adică toate micile aranjamente pe care publicul le ignoră, ca și legăturile amicale și aproape complice dintre cei care, în fața scenei, apăreau ca niște inamici ireductibili. Eram șocat sau indignat ? Nu cred. Dimpotrivă, asistam la acest joc cu multă curiozitate și chiar puțin amuzat. Nu mă indignam deloc cînd descopeream din întîmplare noi potlogării, dar rămîneam mai departe în afara acestor boscării, deși, în articolașele mele zilnice, îmi manifestam scepticismul. Un scepticism de adolescent care se amuză de toate, inclusiv să înghită cireșe pedalînd pe bicicletă și să scuipe sîmburii la trei metri distanță.

De ce această imagine m-a făcut să mă gîndesc la cinema ? Cu puțini ani mai tîrziu, la Paris, cîștigîndu-mi, la început, destul de greu existența cu povestiri și romane populare, am început să mă pasionez de cinema, pe care intelectualii și marii burghezi din vremea aceea îl tratau încă cu dispreț. Atunci am trăit ceea ce aș putea numi epoca glorioasă a cinematografului, ca să folosesc expresia preferată a lui Jean Renoir. Nu eram încă prietenul lui dar îl vedeam adesea, ca și pe alți cîțiva ca René Clair, Jean Epstein, Cavalcanti și mulți alții, al căror nume le-am uitat.

Desigur, existau pe marile bulevarde imobile imense unde, într-o atmosferă luxoasă, se proiectau mari filme comerciale. N-am pus decît o singură dată picior într-unul din ele, „Paramount", mai vast decît o catedrală și în care încăpeau aproape trei mii de spectatori. Acest stabiliment concepuse chiar și realizase o uriașă platformă care, ca un ascensor, ieșea din pămînt între două filme și descoperea astfel o orchestră de vreo sută de muzicanți în timp ce „girls" dansau pe scenă. Această somptuozitate nu m-a atras și preferam să mă duc pe jos, foarte departe de malul sting, într-o mică sală destul de amărîtă denumită „Ursulines", care era un fel de pepinieră a regizorilor de avangardă. Primul film pe care l-am văzut acolo, **Cabinetul doctorului Cagliari**, operă a unui expresionist german, mi-a deschis, ca multor altora, noi orizonturi. Decorurile futuriste nu căutau să copieze realitatea și eu vedeam în acest film o adevărată revoluție a cinematografiei. Tot la „Ursulines" s-a proiectat primul film a lui Jean Renoir : **Mica vînzătoare de chibrituri**[1]), în care juca Catherine Hessling, cu ochii ei mari de fetiță disperată. Tot acolo m-am entuziasmat pentru **Antract**-ul tînărului René Clair, care nu bănuia că într-o bună zi va purta fracul verde. Era un film trăznit, realizat cu mijloace improvizate, cu ajutorul prietenilor lui și în el se arăta, între altele, o înmormîntare cu dricul clasic de pe vremea aceea, urmat de o mulțime de prieteni printre care se recunoșteau, în primele rînduri, ochelarii enormi ai lui Marcel Achard. La un moment dat, calul dricului se ambala și tot cortegiul trebuia să fugă într-un tempo din ce în ce mai precipitat. A urmat în curînd **Pălăria florentină** de același René Clair, ca și un film de Epstein, o poveste mai mult sau mai puțin sentimentală, dar din care nu se vedeau de-a lungul spectacolului decît gambele și picioarele protagoniștilor. Tot în sala asta s-a reprezentat și filmul **Metropolis** al lui Fritz Lang, cu orașele lui futuriste atît de asemănătoare marilor orașe de azi. Cred că eram puțin îndrăgostit de vedeta feminină cu un corp sculptural, al cărei nume l-am uitat. Pe atunci filmul așta era sfîntul sfinților cinematografiei. Ca și la afficionados-urile coridelor, cînd o parte dintre spectatori începeau să fluiere în timp ce alții se străduiau să-i facă să tacă și nu era rar ca tărăboiul așta să-i urmeze o încăierare generală, cu inevitabila intervenție a poliției, care ducea la întîmplare cîțiva spectatori la comisariat [...].

SÎMBĂTĂ, 13 OCTOMBRIE 1979

ÎN fiecare țară în care mi s-a întîmplat să stau mai mult sau mai puțin timp, există cîte un ziarist căruia îi merge foarte bine, a cărui specialitate constă în a scrie bîrfeli picante. Mi-amintesc de Walter Winchel, la New York, căruia, acum vreo douăzeci de ani, i se reproducea cronica cotidiană în aproape două sute de ziare, de la coasta Atlanticului pînă la coasta Pacificului.

Un ziar german este celebru pentru indiscrețiile sale tendențioase sau imaginare.

În Franța, gazetarul cel mai ocupat e un om dolofan, mic de statură, cu ochi limpezi de bebe, cu un zîmbet nevinovat. Mi-amintesc de prima mea întîlnire cu el la Festivalul de la Cannes. Pe cînd treceam pe Croisette, ieșind din palatul Festivalului, l-am găsit stînd la o masă sub una din umbrelele terasei din apropiere. S-a ridicat și m-a invitat să mă așez o clipă lîngă el, căci vrea să-mi pună cîteva întrebări. Mărturisesc că în ziua aceea mi s-a părut foarte simpatic, căci, în afară de foarte tînăr, mi-amintea primii mei pași de reporter pe vremea cînd n-aveam decît șaisprezece ani. Nu citisem nimic de el și nu-i cunoșteam nici măcar numele. A mai flecărit cîtva timp și de atunci a venit de mai multe ori să mă intervieveze. Din an în an ceea ce fusese petulență la început s-a transformat în obrăznicie și a devenit, pînă la urmă, păstrîndu-și aerul lui copilăresc, în ciuda timpului care îl marchează ca pe fiecare dintre noi, un cronicar dispus de ziare. O cronică pe două coloane în fiecare zi în „France-Soir". O cronică mai lungă în fiecare simbătă într-un hebdomadar. O emisiune cotidiană la televiziune etc. Îndărătul lui, vreo șase hăitași ; adică pseudo-gazetari, care îl ajutau în vînătoarea lui după scandaluri. Cu toate că n-avea nici un metru șaizeci, poseda cea mai mare mașină care exista pe piața internațională.

Mai bine de vreo douăzeci de ani a venit să mă vadă de cîteva ori, fie la Epalinges, în Elveția, fie la hotelul „Georges V" la Paris, și personal n-am avut niciodată să mă plîng de rîndurile pe care mi le-a consacrat în diferite rubrici. Într-o bună zi m-a luat și pe mine în tărbacă, nu ca scriitor, ci ca soț, deși eram despărțit de cincisprezece ani de cea de a doua soție a mea. Aceasta a scris o carte tot atît de veninoasă pe cît de falsă, la care eu n-am răspuns[2]).

Atunci, cronicarul nostru n-a lăsat să-i scape ocazia asta și nu numai că a invitat-o la televiziune pe soția mea, dar a și scris mai multe articolașe în care s-a manifestat mai mult sau mai puțin solidar cu ea. M-a surprins doar că i-au trebuit atîția ani ca să-și verse fierea... În ce mă privește eu n-am devenit decît un personaj în plus, așa cum am devenit pentru criticul italian al televiziunii. M-am hotărît întotdeauna să nu mai citesc extrasele de presă pe care mi le trimite o agenție totuși nu mă pot opri cînd soseste plicul uriaș să n-arunc o privire pe ele : de fapt a devenit un joc : să descoper pe cel care va dovedi că are cea mai mare imaginație.

Să nu fiu înțeles greșit de adevăratii gazetari. Nu despre ei vorbesc, ci despre gazetarii care împărtășesc împreună cu politicienii aceeași indiferență față de mijloacele folosite atunci cînd e vorba de a atinge un scop. Nu m-am gîndit la toate astea azi dimineață, căci am trăit, Tereza și cu mine, o dimineață încîntătoare. Avem obiceiul, simbătă, să facem înainte de prînz, ora sfîntă a mesei, cea mai lungă plimbare a săptămînii. Una din cele mai lungi, în orice caz. Vremea era instabilă, cerul plumburiu și tot drumul se aștepta să cîrtiind frunzele ruginii sub pașii noștri. În loc să mergem în pas de gimnastică, așa cum ni se întîmplă deseori, am adoptat un pas de plimbare ce ne-a îngăduit să flecărim de una și de alta tot timpul drumului. Am parcurs astfel cam vreo opt kilometri și mi-am amintit serile de simbătă cînd Maigret și soția lui, brat la brat, cutreierau bulevardele și priveau programele cinematografelor pînă ce găseau unul pe gustul lor. [...]

N-am citit din păcate cartea lui Sartre intitulată **Les Mots** („Cuvintele")[3]), dar îmi dau seama că acest subiect l-a fascinat. Cuvintele mă fascinează și pe mine și mă scoate chiar puterea lor îndeosebi cînd sînt tîrîte sau au intrat în limbajul de toate zilele.

De pildă : „un om sănătos". De cîte ori n-am întrebat pe un medic ce consideră el un om sănătos ! Încercați și dv. și veți vedea cît de mult îl încurcă pe interlocutorul dv. această întrebare la care, de obicei, vă va răspunde : — Un om care nu-i bolnav. — Și ce-i un om bolnav ? — Un om care nu-i sănătos.

Îmi place mult mai mult, căci e mai aproape de realitate, definiția lui Knock din piesa lui Jules Romains : — Un om sănătos este un bolnav care se ignoră.

Această butadă, care datează de cincizeci de ani, adică dinainte ca biologia să devină baza medicinei, s-a dovedit mai exactă decît și-a închipuit-o academicianul. Într-adevăr, în afară de bolile epidemice, boala circulă în noi, fără știrea noastră și fără știrea medicului nostru, ani de zile înainte de a se manifesta prin simptome îngrijorătoare. S-ar putea spune că într-o bună zi am putea pune boala în ordinator din clipa cînd germenele e în noi, să desenăm o curbă a evoluției ei și să prevedem cu aproximație data morții noastre. Asta nu-i împiedică pe majoritatea practicienilor să te privească cu un aer surprins atunci cînd le ceri un **check-up** [4]) și se înțelege că dacă le pomenești de un **check-up** anual după vîrsta de patruzeci și cinci de ani, de două **check-up** după vîrsta de saizeci și cinci, te vor lua drept ipohondru.

MARȚI, 16 OCTOMBRIE 1979

PE VREMEA cînd eram tînăr ziarist la Liège, am avut bucuria și mîndria s-o întîlnesc pe Georgette Leblanc, care organizase un festival al poetului și dramaturgului belgian, Maurice Maeterlinck, al cărui fervent admirator eram atunci. Afară de asta, ea era și sora romancierului Maurice Leblanc, autorul lui Arsène Lupin.

Am fost foarte mirat cînd, cîteva săptămîni mai tîrziu, am primit o carte semnată Georgette Leblanc și intitulată **Cîinii noștri**. Deși istorisea povestea cîinilor pe care ea și Maeterlinck i-au avut timp de vreo douăzeci de ani, cartea evoca viața unui cuplu văzut ca în transparență.

La șaptezeci de ani sau mai mult decît atît, Maeterlinck își părăsea tovarășa de viață spre a se însura cu o tînără fată de șaptesprezece ani, elevă a Conservatorului din Paris.

Nu l-am întîlnit niciodată cînd, stînd aproape o lună la Sarasota în Florida, pe țărmul golfului Mexicului, mi-a telefonat dintr-un mic orășel situat pe aceeași coastă, spre a mă ruga să-l vizitez. Ce s-a întîmplat că am fost împiedicat să mă duc ? El îmi atrăsese atenția că peste cîteva zile se întoarce în Europa. Am toate motivele să cred că mă aflam în toiul muncii de creare a unui roman, căci, în aceste perioade, nu vedeam pe nimeni și nu-mi puteam permite nici o excepție fără a renunța la romanul pe care-l scriam.

N-am mai avut ocazia să-l întîlnesc apoi și o regret. Adolescența mea s-a hrănit cu poemele lui pe care prietenii mei și cu mine le recitam pe dinafară.

Mi-a revenit această amintire azi, căci se vorbește deseori de cele treizeci și trei de domicilii succesive pe care le-am avut și fiindcă mi se întîmplă să fiu ispitit să scriu, nu despre cîinii mei, care au fost destul de numeroși, ci despre locuințele mele succesive. Acestea efectiv s-ar putea înscrie pe o linie uneori zigzagată, alteori continuă, așa cum se văd indicate temperaturile zilnice ale bolnavului la picioru patului din spitale. Numai că, de astă dată, n-ar fi vorba de sănătate, ci de stările mele de spirit, de aspirațiile mele, ba chiar de dispoziția momentului.

O constantă, totuși. Deși m-am născut și am crescut pe pavajul orașelor și am văzut marea la vîrsta de șaptesprezece ani, la Ostanda, am trăit mai mulți ani pe apă și am locuit peste două treimi din viața mea în plină natură, la țară și, timp de trei ani, în Arizona, în desertul în care nu se putea circula decît călare. Cartea aceasta n-o voi scrie, probabil, niciodată. Dar faptul de a mă gîndi la asta m-a făcut să descopăr că mica mea casă roz din Lausanne n-a fost un accident, ci că înclinația mea de a trăi într-o singură mare încăpere există în realitate încă din copilărie, apoi de pe vremea debutului meu la Paris, a lahturilor mele și a multor altor perioade din trecutul meu.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

[1]) Georges Simenon comite aci o eroare: primul film al lui Renoir fiind **Fiica apelor** (1926) ; **Mica vînzătoare de chibrituri** a fost realizat peste patru ani, după ce renumitul regizor obținuse un mare succes cu **Nana** (1926) (n. tr.)

[2]) Este vorba de **Un oiseau pour le chat** („O pasăre pentru motan") de Denyse Simenon (editura Jean-Claude Simoen, Paris, 1978).

[3]) Eseu apărut în 1964 la Gallimard. (n. tr.).

[4]) Examen medical complet al unui pacient (n. tr.).

UN ACTOR PE MĂSURA LUI SHAKESPEARE:

Lord Olivier

AFLÎNDU-MĂ la Londra în vara acestui an am încercat, ce-i drept fără prea mari speranțe, să iau un interviu actorului considerat a fi de aproape patruzeci de ani prima mărime a scenei britanice: Laurence Olivier. Printr-o prea amabilă scrisoare, secretarul său își exprima regretul că Lord Olivier nu mai acordă interviuri, dar îmi recomanda insistent singura sa biografie autorizată scrisă de John Cottrell, ziarist specializat în biografii contemporane (de la John Kennedy la Richard Burton).

Am cumpărat deci volumul apărut în editura Coronet Books — 1977 și am pornit să descifrez prin mărturiile atîtor oameni de teatru britanici personalitatea celui definit de Cottrell încă de la primele pagini, astfel: „Sînt cel puțin doi Olivier-i: unul, lordul, decanul scenei, devotat tradiției actoriei clasice care se ține departe de excesele tipătoare ale publicității industriei de spectacol; celălalt este comediantul intuitiv, care, odată scăpat de tensiunea jocului și de prezența ziariștilor, devine omul cel mai fermecător și cuceritor prin exuberanța sa." Date fiind locul și rolul lui Olivier în teatrul britanic, biografia ce i-o dedică Cottrell devine firesc și o istorie a scenei britanice întinsă pe o jumătate de secol. Am lăsat de o parte toate succesele și eșecurile, egal plătite cu clipe de viață, ale actorului și regizorului de film, ale actorului de teatru modern, regizorului și directorului de la Old Vic, care este Laurence Olivier, și am selectat din volumul amintit doar experiența legată de rolurile (peste 120 în teatru, peste 40 în film) din opera shakespeareană — dealtfel nu mai puține de 40 — pentru că în Anglia nici un mare actor, de la Garrick la Kamble, de la Kean la Irving, adică după începutul secolului al XVIII-lea, nu s-a mai putut afirma ca atare în afara operei titanului de la Stratford-on-Avon.

PENTRU Olivier, Shakespeare a fost ca o predestinare.

Era în primele clase de școală, abia împlinise zece ani, cînd i se încredințează pentru serbarea de sfîrșit de an rolul „primului cetățean" din Julius Caesar. Micul Olivier știu să se facă atît de bine remarcat încît profesorii s-au văzut obligați să-l avanseze în rolul lui Brutus. La spectacol a asistat și marea doamnă a scenei londoneze (era în 1917), Ellen Terry, partenera lui Irving. Uimită de interpretarea lui Olivier, ea a spus: „Băiatul acesta este deja un mare actor". În anul următor micului Olivier i se încredințează interpretarea (în travesti) a Mariei din **A 12-a noapte** și a Katherinei din **Scorpia îmblînzită**. De astă dată în sală se afla Sybil Thorndike, viitoarea mare doamnă a scenei engleze, atunci în vîrstă de 35 de ani; ea nu a întîrziat să remarce: „Există actori înzestrați cu abilitate tehnică. Larry (diminutivul de la Laurence) este unul dintre ei; el nu va avea nevoie să o învețe, o posedă din instinct".

Tot în anii școlii, cînd Olivier avea doar 15 ani, spectacolul pregătit cu **Scorpia îmblînzită** a fost selecționat pentru festivalul ce omagia nașterea poetului chiar la teatrul memorial de la Stratford. A doua zi cronicarul de la „Daily Telegraph" nota: „Băiatul care a interpretat-o pe Katherine este plin de rafinament, de curaj și de răzvrătire: el a realizat portretul unei femei ce se cerea într-adevăr îmblînzită: nu pot să-mi amintesc de nici o actriță care să fi făcut rolul mai bine decît el". Anul următor a fost al lui Puck din **Visul unei nopți de vară**, primit la fel de elogios de presa de specialitate: „A fost de departe cea mai bună realizare a lui Puck. Olivier a pus în rol mai multă energie decît toți ceilalți și a reușit să-și individualizeze partitura".

ÎN CIUDA acestor elogii timpurii, culese fără efort, drumul lui Laurence Olivier către consacrare a fost departe de a fi scutit de torturile emoțiilor și de spinii critici. Dar poate tocmai această severitate fără rival a criticii a contribuit de-a lungul anilor la perfectibilitatea teatrului britanic așa cum i-o cunoaștem astăzi. În 1925 Olivier absolvă Școala de artă dramatică de la Londra și în același an își face pentru prima dată apariția pe o scenă profesională.

În decada în care Olivier și-a luat avînt în teatru, naturalismul făcea modă alungînd de pe scenă jocul afectat, pretios. Producătorii priveau cu neîncredere actorii care rosteau versuri frumos sau pe cei care își făcuseră o reputație în teatrul clasic. Scena se deschidea celor capabili să joace natural. Dar modele sînt trecătoare și la începutul anilor '30 mulți actori au fost condamnați la dispariție tocmai din aceste pricini. Olivier avusese norocul să nu fi făcut teatru clasic. Succesele sale au fost în piese contemporane. Totuși, prin temperament și educație, Olivier era un clasic. Cînd moda s-a schimbat și o nouă generație începea să redescopere ce înseamnă talent clasic el a putut profita de ambele tendințe, căci teatrul tradițional ca și cel modern îi erau deopotrivă la-ndemînă.

În 1935 John Gielgud s-a gîndit să relanseze **Romeo și Julieta** și i-a propus lui Olivier rolul titular. Între ei existau însă mari diferențe: Gielgud avea o reputație bine stabilită de maestru al efectului liric, în timp ce Olivier dorea instinctiv să aducă un suflu nou, realist personajului. Îndrăzneala sa a fost aspru criticată: „Îl joacă pe Romeo ca și cum ar conduce o motocicletă" sau: „Dacă Romeo ar fi un papă-lapte îndrăgostit care din cînd în cînd cade în transă, atunci Olivier este Romeo". Ofensat de aceste remarci, actorul a vrut să cedeze rolul, dar directorul teatrului a refuzat. Publicul l-a confirmat. Piesa s-a jucat de 186 de ori, un record absolut de la prima sa montare (cu 338 de ani în urmă). Tonul criticii s-a îmblînzit și el după succes: „Mișcările lui Olivier sînt pline de imaginație, gesturile oricît de mărunte au o infinită emoție". După Romeo, Olivier l-a înfruntat pe Mercutio pe care îl realizează: „Cu aroganță, frivolitate, extravaganță și spirit sardonic, complet opus de ceea ce făcuse în Romeo, arătîndu-și altă față a talentului său." „Am dorit întotdeauna să joc Shakespeare decent, comenta, la rîndul său, Olivier. Nu cu geniu — doamne ferește — măcar decent și inteligent".

Pe urmele realizării acestei dorințe el avea să trăiască cea mai atroce premieră din cariera sa la 5 ianuarie 1937. Avea exact 30 de ani. Îndrăznise să atace rolul socotit cel mai dificil: Hamlet. Mai vîrstnicii din consiliul teatrului Old Vic se opuseseră. Timpul repetiției fusese prea scurt. Pe deasupra, mereu cu un pas înainte de puterea de înțelegere curentă, Olivier, acum stăpîn pe toate tainele meseriei, a preferat să înceapă partitura într-o cheie joasă atrăgînd încet publicul către el, decît să-l stăpînească dintr-odată venindu-i în întîmpinare. Tehnica sa a dezarmat și a intrigat: „Olivier nu recită versurile prost, el nu le recită deloc". Alec Guinness, de pildă, a fost șocat de „săriturile" sale, iar Michael Redgrave, interpretul lui Laerte, a explicat mai tîrziu: „Atunci, l-am considerat pe Olivier prea agresiv și prea hotărît. Credeam că sfidarea sa naturală îl împiedică să se apropie de eroul introspecției și nehotăririi". Dar publicul a apreciat acest nou erou și a făcut din spectacol primul succes al stagiunii.

Critica s-a reconciliat cu actorul, văzînd la scurt timp după aceea pe acest tînăr romantic și frumos interpretîndu-l pe Sir Toby Belch, unchiul cam ridicol al Oliviei din **A 12-a noapte**. „Interpretare robustă, inventivă, ilariantă".

În 1937, cu ocazia încoronării regelui George al VI-lea, teatrului Old Vic îi revine menirea să pună în scenă un spectacol patriotic. Alegerea se oprește firesc asupra piesei **Henric al V-lea**. Rolul i se încredințează lui Olivier. Personajul regelui-soldat nu era prea mult pe placul său. Critica a simțit răceala și monotonia interpretării, dar poezia textului a pus treptat stăpînire pe Olivier și după un număr de spectacole, cînd Charles Laughton a venit să-l vadă l-a întrebat: „Știi de ce ești cel mai mare în acest rol?" „Nu, te rog spune-mi", a spus Olivier. „Ești însăși Anglia. Doar atît!"

În stagiunea 1937—1938, alte trei roluri aveau să-l confrunte cu săgețile criticii, dar și să-l consacre definitiv: Macbeth, Iago, Coriolanus.

OLIVIER, care s-a revoltat din instinct artistic în fața jocului înzorzonat sau afectat, a găsit în regizorul francez Michel Saint-Denis (stabilit la Londra, unde deschisese o școală de artă dramtică ce-și propusese să traducă în practică ideile lui Stanislavski) ecoul propriilor sale idei: „Trebuie să faci din Macbeth un om perfect credibil. Să găsești adevărul prin vers fără să tratezi rima ca proză, dar nici să nu te lași furat de vers în ireal." Totuși spectacolul nu s-a ridicat la înălțimea speranțelor lui Olivier; el l-a considerat „o cădere". Se afla însă în contratimp cu opinia criticii. „Daily Express" scria: „Olivier dă rolului deplina sa statură: fiecare vers răsună cu o rezonanță regală". Contratimpul va continua și cu Iago, realizat de Olivier sub influența teoriilor psihanalizei și chiar din această pricină respins de critică. Dar în primăvara anului 1939 Olivier își ia revanșa cu un grandios succes de prestigiu: Coriolanus. „Daily Telegraph" remarca: „Vocea sa a cîștigat în volum, bogăție și pasiune. El rostește silabele cînd cu o finețe de catifea, cînd le mînuiește ca și cum ar fi lama unei săbii. Nu există dubiu că singurul mare actor pe cale de devenire în Anglia de azi este Laurence Olivier". Cu puțin înainte de aniversarea a 31 de ani, Olivier trecuse astfel cu toate onorurile examenul criticii tradiționale și moderne. Tot atunci, la ieșirea din teatru începuseră să-l asalteze admiratorii. Era ceea ce-și dorise mai mult. Dar tocmai cînd atinsese punctul culminant al succesului de pe scena engleză antebelică, el avea să părăsească teatrul în favoarea filmului. Aveau să treacă șase ani pînă cînd acest proaspăt încoronat prinț să fie din nou văzut pe o scenă londoneză. Era la începutul anului 1944.

Fără să mai țină seama de amenințarea bombelor, consiliul teatrului Old Vic a hotărît ca permanentele turnee ale companiei efectuate de toate teatrele londoneze din pricina severelor bombardamente la care fusese supusă capitala Marii Britanii, să ia sfîrșit. După atîția ani petrecuți departe de scenă, neîncrederea în critici și teama de reacții nefavorabile din partea publicului, se accentuaseră pentru Olivier, mai mult ca niciodată. Cel care părăsise scena cu șase ani în urmă cu un Coriolanus triumfător revenea acum cu un rol de zece minute: Button Moulder din **Peer Gynt**. Curînd însă începu să repete **Richard al III-lea**. Dar îi era din ce în ce mai greu să memoreze versurile. La repetiția în costum avea încă nevoie de sufleur. În seara dinaintea premierei a repetat pînă la patru dimineața ajutat de Vivien Leigh (soția sa) și de regizorul Garson Kanin care îi dădeau replica. Înainte de primul spectacol era într-o asemenea tensiune încît îi telefonă lui John Mills (actorul de aceeași promoție cu el) rugîndu-l să vină în cabină înainte de a lua loc în sală. Mills dădu ochii cu un Olivier tenebros și amenințător sub machiajul grotesc, măsurînd în sus și în jos cabina într-o stare de maximă agitație. „Ești pe punctul de a asista la cel mai groaznic spectacol, îi spuse Olivier. Nici măcar nu am fost în stare să învăț versurile astea afurisite. Te rog spune prietenilor să se aștepte la tot ce e mai prost. Preveniți, vor fi mai puțin dezamăgiți". Poate că starea aceasta l-a pregătit să pătrundă în cu-l întunecat și satanic al ducelui de Gloucester. Oricum, nimeni nu s-a torturat vreodată mai inutil, căci cel ce a pășit pe scenă temător și îndoit a părăsit-o în triumf ca un titan. „O capodoperă", „Cel mai bun Richard al generației noastre", „Olivier ne-a oferit clipe de geniu", „Cel mai mare actor în viață", răsunau în unanimitate comentariile presei. În acea seară a luat sfîrșit domnia exercitată 15 ani de John Gielgud. Un Gielgud care a răspuns cu generozitatea sa caracteristică, dăruind lui Olivier sabia purtată de marele Edmund Kean în același rol, dăruită apoi lui Irving în 1873 cînd interpretase prima dată pe Richard al III-lea. Pe sabie Gielgud a pus să fie gravat: „Această sabie primită de la mama mea Kate Terry Gielgud în 1938, este acum dăruită lui Laurence Olivier de către prietenul său John Gielgud în semn de apreciere a interpretării lui Richard al III-a la New Theatre în 1944".

După acest succes grandios Olivier se oprește în paralel pe două partituri de non-vedetă prin care putea demonstra alte virtuozități: războinicul Hotspur și, alternativ, judecătorul Swallow din **Henric al IV-lea**. Era doar un răgaz înainte de a ataca Everestul partiturilor shakespeariene, socotit de mulți imposibil de jucat: Lear. După premieră „The Times", scria: „Nici un actor nu a avut energia creatoare care îi dă lui Olivier putința de a se ridica la exigențele fiecărui vers".

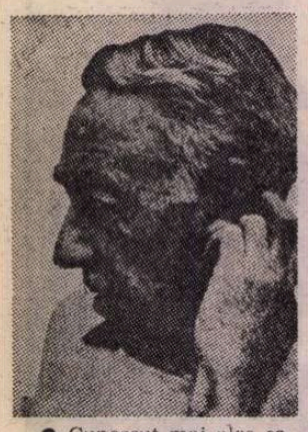
ERA o încununare a drumului pe care Olivier avea să-l continue cu aceeași dăruire și talent creator pînă la cei 74 de ani de azi. Un drum pe cît de epuizant pe atît de fascinant. Drumul oricărui mare actor definit chiar de Olivier în cuvîntul adresat studenților Școlii de artă dramatică, deschisă în ianuarie 1947 pe lîngă Old Vic: „Creșterea carierei voastre trebuie să fie asemănătoare cu creșterea unui copac. O creștere simplă, continuă, neîntreruptă, o creștere de jur împrejur. Sper că vă aflați pe punctul de a vă implanta adînc rădăcinile în solul acestei instituții, pentru a vă asigura o tulpină cît se poate de solidă, în așa fel încît oricît de spectaculos vă vor crește ramurile, să nu duceți lipsă de sevă, să nu vă pierdeți echilibrul. Să nu uitați că veți fi în bătaia vînturilor, a torentelor, a ploilor, ca să nu mai vorbim de tunete, așa încît să vă feriți să creșteți prea repede prea înalți. Nimeni nu poate fi de invidiat cînd reputația îi depășește puterile. Tot ceea ce ne putem dori este ca publicul să creadă ceea ce vede și ceea ce aude. De aceea, mai presus de orice un actor trebuie să aibă o mare putere de înțelegere, fie prin intuiție, fie prin observație, sau prin amîndouă, asemenea unui doctor, unui preot, unui filosof. Sînt multe feluri de a atinge arta actoriei, dar nici unul nu este bun dacă nu dă aparența sau iluzia adevărului. Actorul este un negustor. Un negustor de iluzii. Diferența între adevărul concret și adevărul re-creat al iluziei este ceea ce trebuie să învățați. Și nu o să terminați de învățat pînă veți muri."

Prezentare de
Adina Darian

De sus și de la stînga: în **Henric V** (1943), **Rebecca** (1940), **Hamlet** (1948), **Othello** (1964), în **Lady Hamilton** (1941), alături de Vivien Leigh, **Lear** (1946), **Cabotinul** (1957), **David Copperfield** (1969), **Trei surori** (1969), **Alergătorul de maraton** (1976)

Meridiane

Poezii și schițe de E.B. White



● Cunoscut mai ales ca prozator, scriitorul american E.B. White (în imagine) nu a fost niciodată admis oficial în rîndurile poeților, poate pentru că nu a publicat nici un volum de versuri, preferînd să le încredințeze unor reviste literare. Dar acum, odată cu apariția volumului **Poems and Sketches of E.B. White**, editura Harper & Row semnează actul de recunoaștere editorială a unui poet de o mare sensibilitate și măiestrie. Prezentînd această carte de poezii și schițe, criticul literar de la „New York Times", Christopher Lehmann-Haupt, amintește că ea a fost precedată, acum patru ani, de un volum reunind eseurile prin care E.B. White s-a afirmat ca un important observator al problematicii social-culturale. Se întregește astfel imaginea unei personalități complexe și a unui scriitor important.

Viața literară

● Un compendiu de fapte din viața oamenilor care scriu, publică sau prezintă cărți: așa a fost calificat volumul lui Robert Hendrickson, intitulat **The Literary Life and Other Curiosities** (Viața literară și alte curiozități) apărut la New York. Distractivă dar inegală, această carte oferă informații de tipul: Shakespeare și Cervantes au murit în aceeași zi (23 aprilie 1616); Seneca scria discursuri pentru Nero, iar Mark Twain pentru Ulysses S. Grant; poetul Snorri Sturluson era cel mai bogat om din Islanda secolelor XII—XIII; Sainte-Beuve, provocat la duel și invitat să aleagă armele, a spus: „Aleg cuvintele! Sînteți mort"; Dickens, Twain, Gorki, Moravia și O'Casey n-au terminat nici o școală; Dumas-fiul, Boccaccio, Erasmus, Alexander Hamilton, Strindberg, Apollinaire, Jack London, T.E. Lawrence erau copii nelegitimi; Pope, Balzac, Voltaire și Sade erau mici de statură; Sofocle, ajuns la 90 de ani și chemat în fața judecătorilor să demonstreze că nu e senil, le-a citit ultima sa piesă, **Oedip la Colonna**; Chaucer avea 61 de ani cînd a terminat **Povestirile din Canterbury**, Goethe, 83 de ani cînd a încheiat **Faust**; Lope de Vega a scris 2 200 de piese de teatru, dintre care 1 700 au fost pierdute sau furate; revista „New Yorker" primește 3 000 de poezii pe săptămînă și publică 150 pe an; Edgar Allan Poe era cel mai bun săritor în înălțime la colegiul West Point, iar Rudyard Kipling a inventat varianta de iarnă a jocului de golf; adevăratul nume al lui Woody Allen este Allen Stewart Konigsberg.

Omagiu pentru Ulanova

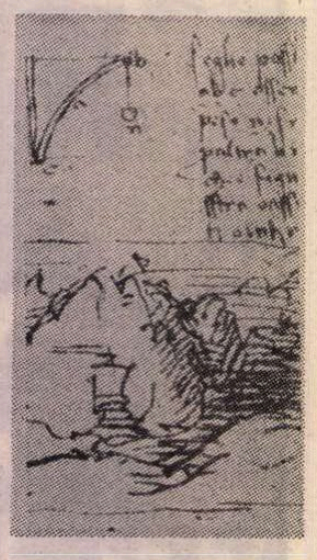
● UNESCO a organizat o seară omagială, consacrată marii balerine sovietice Galina Ulanova. În imagine: la sfîrșitul spectacolului internațional prezentat pe scena sălii Pleyel din Paris, Ulanova s-a alăturat balerinilor de la Bolșoi Teatr pentru a mulțumi publicului care aplauda și ovaționa.

„Opțiuni umane"

● După best-seller-ul său intitulat **Anatomia unei boli** (în care descria modul în care s-a vindecat, prin voință și un regim de viață riguros, de o boală considerată de medici ca incurabilă), publicistul american Norman Cousins, fondatorul renumitei publicații săptămînale „Saturday Review", revine în actualitate cu o carte de însemnări autobiografice. Sub titlul **Opțiuni umane**, volumul oferă antidoturi la sentimentul de neputință pe care-l încearcă unii oameni în fața evenimentelor și fenomenelor despre care cred că nu le pot stăpîni. Este, de fapt, o suită de reflecții asupra capacității și necesității umane de a birui dificultățile prin cunoașterea de sine, prin valorificarea mai deplină a potențialelor conștiinței. Critica prevede că va fi „una din cele mai citite cărți ale anului".

Leonardo da Vinci și decorul modern

● Actul de naștere al operei era datat pînă nu de mult 1607, anul creării **Orfeului** lui Monteverdi. Ulterior s-a descoperit că



de fapt în 1491, în plină expansiune a umanismului, la crepusculul celebrului Quattrocento italian, poetul Angelo Poliziano și patru compozitori au scris, cu prilejul căsătoriei Isabellei d'Este cu prințul de Gonzague, opera **Favola di Orfeu**, lucrare originală prin îmbinarea poeziei umaniste savante cu dramaturgia izvorîtă din teatrul religios și muzica populară. Pentru acest prim **Orfeu**, unul din cele mai mari genii ale epocii, Leonardo da Vinci a creat primul mecanism al decorurilor, inventînd de fapt decorul modern unic. El a conceput (în imagine) situarea primei părți, bucolice, a operei pe o colină, care se deschidea apoi, prin doi pivoți, lăsînd să apară regatul lui Pluton.

Michel Butor despre teatru

● În legătură cu două spectacole de mare răsunet în actuala stagiune franceză, romancierul, poetul, eseistul, traducătorul și profesorul Michel Butor, a cărui acțiune directă asupra „noului roman" este notorie, a formulat pentru „Le Nouvel Observateur" scurte aprecieri deosebit de pertinente. Mai întîi, despre **Burghezul gentilom** de Molière, interpretat de trupa „Grand Magic Circus" pe scena Centrului dramatic din Nisa: „Astăzi, regizorii cred că trebuie să-l modernizeze pe Molière, care este mai modern decît întreaga avangardă de profesie. La Comedia Franceză, în schimb, e liniște, chiar prea multă; nimeni nu face vreun efort, toți alunecă pe o tradiție obosită. Și totuși, ceva e de semnalat: acolo se joacă **Burghezul gentilom** cu întreaga sa muzică originală". Despre **Faust** de Goethe, capodoperă a istoriei literaturii, rareori jucată și aleasă acum de Antoine Vitez pentru inaugurarea directoratului său la Théâtre National de Chaillot: „Cu posibilitățile scenice pe care le avem astăzi — și adăugîndu-le filmul, proiecțiile — se poate face un spectacol magnific. Textul obligă!"

„Fereastra larg deschisă"

● Sub acest titlu a apărut la Praga volumul de versuri în care cunoscutul poet Ivan Skala a adunat scrieri din diferite perioade. Acestea nu au fost însă selectate la întîmplare, ci pe criteriu tematic: dragostea, munca, poporul, patria. Poetul se adresează celor care au depășit vîrsta copilăriei dar, lipsiți de experiență de viață, nu știu încă să privească cu maturitate și înțelepciune lumea înconjurătoare. Volumul s-a bucurat de mare succes printre cei cărora li se adresează direct, dar și iubitorilor de poezie în general.

Dramatizare după Alfred Döblin

● În ciclul de spectacole „Autori ai secolului 20", pe scena teatrului berlinez Volksbuhne a fost prezentată în premieră piesa **Berlin Alexanderplatz**. Adaptarea scenică a cunoscutului roman al lui Alfred Döblin aparține lui Barbel Jarsch și Heiner Maass. Regia spectacolului — Helmut Strassburger.

Ole Sarvig

● La Copenhaga a încetat din viață, la vîrsta de 60 de ani, remarcabilul scriitor danez Ole Sarvig. El lasă o operă bogată și multiformă. Traducător al lui Shakespeare, Langston Hughes, Ortega y Gasset, critic de artă foarte legat de grupul „Cobra", el s-a făcut remarcat încă de la debuturile sale literare, în 1943, ca poet liric. În această calitate el va rămîne în Scandinavia ca una din figurile cele mai caracteristice ale generației sale, după cum apreciază critica.

Monument Brahms

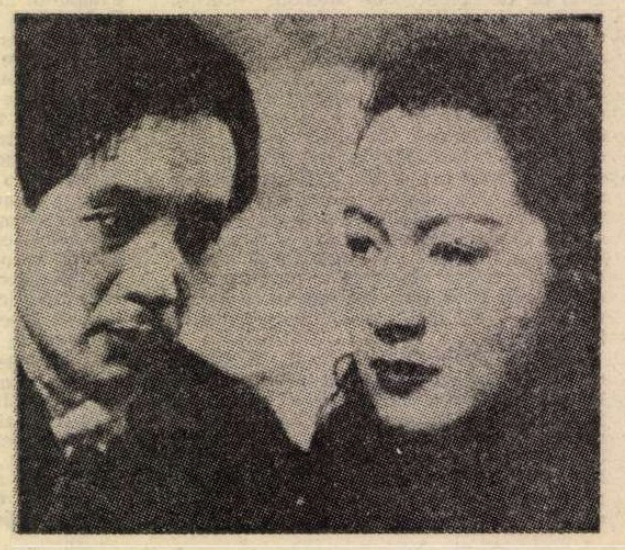
● În fața sălii de concerte din Hamburg a fost instalat un monument (în fotografie) dedicat compozitorului Johannes Brahms (1833—1897). Avînd forma unui cub, cu o greutate de 27 tone, monumentul prezintă, pe patru din fețele sale, chipul compozitorului în diverse etape ale vieții.

Cu Rafael Alberti, despre sine, despre literatura majoră

● Atribuirea premiului internațional Hristo Botev pe anul 1981 lui Rafael Alberti a constituit prilejul unei convorbiri cu poetul spaniol apărută în săptămînalul bulgar „Literaturen Front". Discuția s-a axat mai cu seamă asupra începuturilor carierei sale de poet, a vieții sale încărcată de momente biografice neobișnuite. După o foarte frumoasă evocare a prieteniei sale cu Lorca, Neruda, Picasso și alte mari personalități ale artei contemporane, Alberti a mărturisit ce înțelege prin literatură majoră: „Nu sînt un sectar și nu cred că literatura trebuie să se dezvolte într-o singură direcție. Am un mare respect față de capacitatea scriitorului de a gîndi în plan mare, de a oglindi conflictele epocii noastre. Prețuiesc artistul care e capabil să creeze un autentic monument spiritual. Aștept întotdeauna foarte mult de la tinerii scriitori. Încrezîndu-ne în tineri, ne încredem în noi înșine, credem în viitorul nostru".

„Idiotul" în versiune japoneză

● Adaptare fidelă spiritului dostoievskian, semnată de unul dintre cei mai mari regizori japonezi, Akira Kurosawa, filmul **Idiotul** continuă să impresioneze Europa. Proiecțiile în cinematografe și reluările la televiziune constituie, din nou și din nou, un mare eveniment, fie că e vorba de Franța, de Iugoslavia sau de Suedia. În imagine, scenă din film cu Masayuki Mori și Takashi Shimura, prezenți pe generic alături de alți mari actori niponi ca Toshiro Mifune, Setsuko Hara și Yoshiko Kuga.



Am citit despre...

Cîțiva încîntători imbecili

■ Pentru un număr de Anul Nou, „cea mai rafinată expresie a spiritului comic realizată de un scriitor englez în secolul nostru" mi se pare o carte potrivită, chiar dacă singurele două pretenții de noutate pe care le poate emite decurg din apariția ei recentă în colecția „Clasicii lumii" a editurii Oxford University Press și din necitirea ei anterioară de către semnatara acestei rubrici, prea absorbită de actualitatea literară pentru a se ține la curent cu clasicii așa cum s-ar cuveni. Lord David Cecil, care semnează introducerea la **Șapte bărbați și încă doi** de Max Beerbohm (1872—1956) emite aprecierea citată mai sus și precizează că cele șase „studii" scrise de autorul englez între 1914 și 1927 (și reunite pentru prima oară în volum în 1950) se deosebesc de restul operei lui prin participarea directă a scriitorului la acțiune — o acțiune imaginară în care sînt implicate și personaje reale ca Lordul Balfour sau pictorul William Rothenstein, și personalități ale epocii, abia deghizate sub nume fictive.

Max Beerbohm a intrat în lumea literară londoneză și în înalta societate edwardiană într-o vreme cînd, pentru a cita din introducerea la altă carte, altminteri interesantă, pe care o citesc în momentul de față, **Walter Lippmann și secolul american**, mai dăinuiau „zilele tihnite cînd progresul mondial părea nelimitat și inevitabil, cînd poeții dansau în piețe și știința făgăduia o viață de desfătare și belșug pentru toți". Ce mai avem noi comun cu acea epocă și cu acea mentalitate, ce ne mai poate spune astăzi subtila ironie, fantezia spumoasă, spiritual prefăcuta seriozitate a acestui cronicar care povestește cu aerul cel mai firesc cu putință nemaipomenite întîmplări cu draci, năluciri și alte asemenea inserții fantasmagorice despre contemporani ai lui pe cît de credibil pe atît de meticulos descrișI? Hazul este, evident, intrinsec, „bucățile" sobru intitulate **Enoch Soames** sau **Hilary Maltby și Stephen Braxton**, sau **James Pethel** au, în fiecare dintre fin meșteșugitele lor răsuciri de fir și de situație, umorul „made in England" și exclusiv acolo care te face nu să rizi ci să pufnești doar, de unde poate și expresia care desemnează, în limba engleză, o zicere în doi peri: „tongue in cheek" (atingînd obrazul cu limba).

Hilary Maltby și Stephen Braxton, de pildă, formează o pereche cu atît mai de neuitat cu cît o regăsim, cred, totdeauna și pretutindeni (calitate pe care o împărtășesc toți eroii lui Beerbohm). Istorisirea despre ei începe cu o referire doctă la Thackeray și Dickens, despre care ni se spune că lumea mai este dispusă să-i compare și astăzi, în timp ce compararea lui Maltby cu Braxton nu mai e demult la modă, deși, cînd acești doi scriitori cît se poate de neasemenea își publicaseră, fiecare, prima operă, voga lor a durat o vară întreagă, era de bon ton să întrebi sau să fii întrebat care dintre ei este mai bun și să răspunzi sau să ți se răspundă că e aproape imposibil să pui alături „o operă delicată, scînteietoare" (a lui Maltby) și una „brutală, crudă, dar emanînd o forță și o fascinație reală" (a lui Braxton). „Grosolan, necioplit, greoi, rustic", Braxton însuși era „antiteza micuțului și drăguțului Maltby", primul fiind brunet, masiv, cu fălci puternice, cu o atitudine veșnic amenințătoare, certăreață și singura lui distincție rezultînd din refuzul de a se adapta la mediu, celălalt, blond, subțirel, amabil, amuzant, elegant — „corbul și canarul" îi definește autorul. O singură trăsătură comună aveau, o foarte viguroasă trăsătură comună: setea de glorie, de aplauze, căci erau deopotrivă „lacomi de fructele și semnele succesului lor", care succes n-a ținut, vai, decît o vară, următoarele lor scrieri dezamăgind în asemenea măsură încît au fost dați cu totul uitării, nu însă înainte de memorabilul episod care formează miezul suculent al povestirii: invitat de Ducesa de Hertfordshire să petreacă un sfîrșit de săptămînă la somptuoasa ei reședință de la țară, Maltby a determinat-o printr-o mică minciună pe respectabila matroană să nu-l cheme și pe Braxton și întreg acest sejur care ar fi putut să fie minunat, printre cele mai influente și distinse spirite ale elitei, a fost compromis pentru Maltby de fantoma lui Braxton. Ea îi apărea în momentele cele mai nepotrivite, determinîndu-l să comită gafe de neiertat și, în cele din urmă, să dea bir cu fugiții, să părăsească pînă și Anglia și să emigreze în Italia, unde va fi descoperit de autor într-un tîrziu, la bătrînețe, cînd el, rivalul lui și scrierile lor fuseseră de mult date uitării.

Împătimiți ai jocurilor de noroc, artiști ai mitomaniei, dar mai ales snobi și scriitori veleitari, întreaga gamă a excrescențelor bătătoare la ochi ale literaturii, exemplificată prin cîteva specimene formidabile cărora le este prezentată atît opera (Max Beerbohn e un parodist neîntrecut) cît și evoluția împiedicată printr-un univers ingrat față de geniul acestor autori dotați cu deplina încredere în sine a imbecilului.

Șapte bărbați și încă doi — o carte de tradus neapărat în românește.

Felicia Antip

Juan Ramón Jiménez

● În Spania, în decembrie a.c., culminează manifestările legate de celebrarea centenarului nașterii marelui poet andaluz Juan Romón Jiménez (1881—1953), laureat al Premiului Nobel, 1956. Autor a aproape 30 de plachete de versuri, Jiménez a debutat în anul 1900. În 1906 publică placheta **Singurătate sonoră**, apoi **Poeme magice și îndurerate** 1911, **Melancolia**, 1912. **Eternități**, 1918, **Piatră și cer**, 1920, **Poesia**, 1922, **Frumusețe**, 1923, **Anotimpul total și cîntecele noii lumi**, 1946, **Baladele din Coral Gables**, 1948. Un florilegiu din creația poetului ne-a oferit Daria Novăceanu în 1971, în colecția **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Albatros.

„Puşkin, viața și opera"

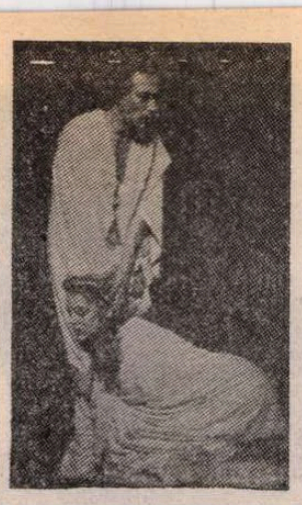
● La editura „Nauka" a apărut lucrarea **Puşkin, viața și opera**, de E. A. Maimin, în care autorul, beneficiind de ultimele cercetări despre marele poet rus, relevă, cu numeroase probe, originalitatea acestuia în cadrul poeziei romantice rusești și universale.

Sculptura secolului XX

● La Fundația Maeght/Saint-Paul de Vence a fost deschisă o expoziție cu tema : **Sculptura secolului al XX-lea. 1900—1945**, care cuprinde 180 de opere aparținînd unui număr de 47 de artiști, printre care sînt prezenți reprezentanții tradiției (Rodin, Maillol, Bourdelle, Renoir, Degas), futuriștii (Boccioni), constructiviștii (Gabo, Pevsner, Tatlin), cubiștii (Laurens, Lipschitz, Zadkine), suprarealiștii (Duchamp, Max Ernst, Giacometti, Miró), personalități, precum Brâncuși, Calder, Duchamp-Villon, Moore, Picasso.

Premiul Delluc 1981

● Pierre Granier-Deferre a obținut premiul Louis-Delluc pentru filmul **Une étrange affaire** în care Michel Piccoli interpretează rolul unui magnat care-și terorizează și-și distruge subalternii. Filmul este o adaptare a romanului **Affaires étrangères** de Jean-Marc Robert, distins cu premiul Renaudot în 1979.



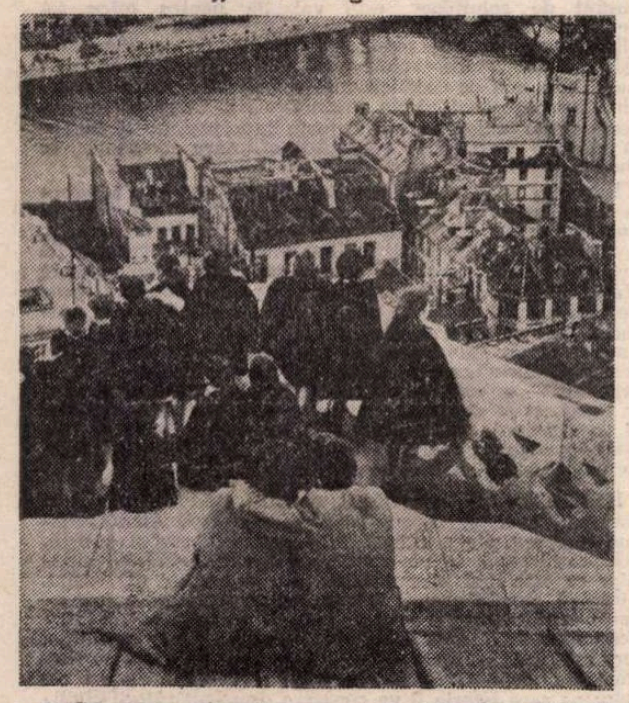
„Britannicus" și Antoine Vitez

● Se spune că versul alexandrin este un corset pentru actori. Regizorul Antoine Vitez, care a pus în scenă **Britannicus** de Racine la Théâtre National de Chaillot din Paris, este însă de părere că alexandrinul constituie trambulina ideală a „firescului", forma sofisticată neavînd alt scop decît simplitatea, ceea ce înseamnă culmea în artă. Pus sub semnul unui climat de furtună pasională, spectacolul montat de Vitez se desfășoară pe o scenă lungă, deghizată în mozaic reprezentînd figurile unor oameni ilustri (acei strămoși ai lui Nero, despre care e atît de mult vorba în text) și constituind un fel de cîmp magnetic. „Firescul" se află în limbă. Artificiul în trupuri. Gesturile, elanurile, suferința, savant coregrafiate, apar ca inedite. Scena dintre Agripina și Nero (în imagine) este momentul culminant.

Un poet înnăscut

● „Am 18 ani. Am crescut în epoca socialismului. N-am cunoscut războiul". Astfel se prezintă Uwe Kolbe, al cărei prim volum de versuri apărut în R.D.G., **Hineingeboren**, a stîrnit un mare interes, consacrînd-o ca un real talent înzestrat cu o maturitate remarcabilă, cu o desăvîrșită tehnică a artei poetice. Criticii au declarat că Uwe Kolbe este „un poet înnăscut", vădind o bună cunoaștere a literaturii clasice și contemporane, a filosofiei. Criticul V. Fümann pronostica : „Mulți vor fi în extaz, alții, dimpotrivă, se vor indigna, așa cum se întîmplă întotdeauna cînd se naște un poet autentic. Lui Uwe Kolbe nu-i va fi ușor, pentru că în poezie nu există drumuri fără sinuozități".

„Paris-Magnum"



● Cea mai veche dintre marile agenții fotografice europene, „Paris-Magnum", a împlinit recent 46 de ani. Aniversarea a fost marcată printr-o amplă expoziție, deschisă la Paris în sălile de la Orangerie du Luxemburg, ilustrînd dezvoltarea reportajului fotografic, de la anii de început, ai celor dintîi mari reporteri — Robert Capa, George Rodger, Henri-Cartier Bresson, David Seymour, —, și pînă astăzi, inclusiv marile etape marcate de Frontul popular, războiul din Spania, eliberarea Parisului și anii de după al doilea război mondial. Deosebit de interesantă este secțiunea consacrată imaginilor din viața scriitorilor: Henry Miller, Scott Fitzgerald, Albert Camus, Jean Cocteau etc. Dar celebrul farmec al Parisului rămîne secretul cel mare al marilor fotografi francezi, așa cum reiese și din această imagine realizată de Cartier-Bresson pe „Turnurile de la Notre Dame".

Charles Péguy

● Henri Guillemin, autorul unui recent volum despre Charles Péguy, apărut la Seuil, nu este dintre aceia care își flatează modelul. Acest **Péguy** al său reflectă chiar în constructia sa contradictiile unui personaj „complex și impresionant care a fost, de foarte devreme, obiectul unor încercări antinomice". Vizionarul socialist și creștinul semirebel este descris în mijlocul unei Franțe străbătută de curente adverse, agitată de dezbateri care nu s-au terminat nici azi. Pentru a-l înțelege pe Péguy, cum spune însuși autorul, „trebuie să citești toată opera poetului, inclusiv «ineditele» lui, care nu ne-au fost revelate decît între 1953 și 1955, prima descoperire pe care ți-o aduc ele fiind partea uriașă pe care o deține polemica în opera sa".

Pedro Salinas

● Împlinirea a trei decenii de la moartea poetului spaniol Pedro Salinas (1892—1951) constituie prilejul unor manifestări culturale în Peninsula Iberică. Salinas făcea parte din grupul unor tineri profesori de litere care cultivau și creația literară. Grupul cuprindea pe Jorge Guillen, Gerardo Diego, Damaso Alonso. Ei au fost chiar numiți de Gomez de Baquero „poeți universitari". În afara volumelor de versuri, Salinas este autorul unor studii critice, precum **Realitatea și poetul în Spania poeziei**, 1940, **Jorge Manrique sau tradiție și originalitate**, 1947, **Literatura spaniolă. Secolul al XX-lea**, 1949, **Poezia lui Rubén Darío. Încercare despre ideea și temele poetului**, 1957, **Încercări de literatură spaniolă. De la Cantar de Mío Cid la García Lorca**, 1958, **Responsabilitatea scriitorului și alte eseuri**, 1961. Salinas este și traducătorul lui Proust în limba spaniolă.

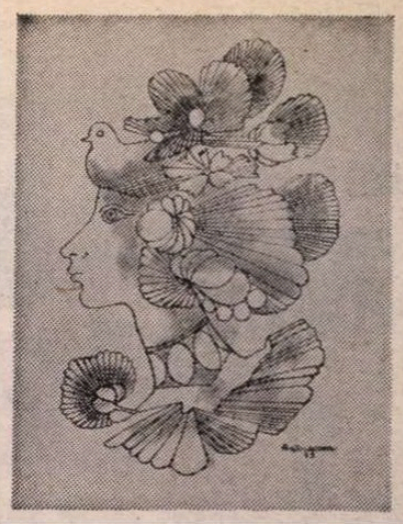
Cecília Meireles

● La Rio de Janeiro a fost celebrată împlinirea a 80 de ani de la nașterea poetei braziliene Cecília Meireles (1901—1966), autoare a celebrei plachete de versuri **Mare absolută**, 1945. Poeta a debutat în 1923 cu volumul **Niciodată și Poema poemelor**, urmat de **Copilul, dragostea mea**, 1924, **Spiritul victorios**, 1929, **Călătorie**, 1939 (pentru care a obținut singurul premiu al vieții sale, acela al Academiei de litere din Brazilia), **Muzică vagă**, 1942, **Portretul după natură**, 1949, **Douăsprezece nocturne și aeronautul**, 1952, **Cintecele neîncrederii**, 1953, **Cîntece**, 1956. Despre ea criticul portughez João Gaspar Simoes a spus : „autoarea **Portretului după natură** este unul dintre cei mai buni poeți de limbă portugheză din toate timpurile".

Inițiere prin imagine

● Un album de inițiere prin excelență, care deschide largi orizonturi și care dezleagă numeroase probleme — astfel este prezentat **Le livre de la musique** (ed. Solar). Cuprinzînd un număr imens de reproduceri fotografii, desene de instrumente, portrete de muzicieni, hărți, tabele cronologice, albumul înlesnește o trecere în revistă completă și agreabilă a artei muzicale. El este divizat în șase părți : natura și sunetele, istoria muzicii din antichitate pînă în zilele noastre, cu studiul diferitelor genuri (opera, baletul, jazz-ul și muzicile tradiționale), instrumentele pe familii și țări, sălile și formațiile de concert, înregistrare și difuzare, cronologia autorilor și operelor în grafice, mic dicționar al principalilor compozitori și al termenilor muzicali.

Din poezia Cubei



Desen de **Portocarrero**

Nicolás Guillén

Martí

O, să nu vă gîndiți că glasul lui
e un suspin. Să nu credeți că are
mîinile de umbră și că privirea lui
e o picătură de lună tremurînd de frig
deasupra unui trandafir.
Glasul lui
sparge piatra, mîinile lui
fring fierul. Ochii lui
își duc focul pînă în pădurile
nocturne ; negrele păduri.

Atingeți-l : veți vedea că arde.
Dați-mi mîna : îi veți vedea
deschisă mîna lui în care-ncape
Cuba, precum o pasăre
cu aripile ude
de furtună. Priviți-l :
veți vedea că lumina lui vă orbește.
Dar urmați-l în noapte :
o, pe ce drumuri și cît de clare
lumina lui vă poate duce !

Roberto Fernández Retamar

Epitaf

Eroilor căzuți în Ciénaga de Zapata

Părăsind semănătura sau sărutul
sau munte de cărbune negru,
înaintăm peste invadatori. Apărăm
cu piepturile noastre nu numai
acest teritoriu jumătate pămînt
jumătate apă, ci întreaga insulă,
iar dincolo de țărmuri, imensa lume
care-a crezut în noi. Pînă cînd
vom cădea iarăși, ciuruite cămăși
albastre și verzi.
Călătorule : spune-le fraților noștri vii
că aici flutură steagul Cubei
și răcorește cu umbra sa
recolta fertilă a oaselor noastre.

Raúl Ferrer

Lecția lui Frank País

Numai cînd i-am văzut sîngele
adevărul n-a mai putut fi ocolit :
există oameni care nu trebuie să moară ;
există oameni care nu pot muri.
Iar Frank País murise !

Jos, pe țărînă,
cu brațele-n cruce,
martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel,
într-o stradă din Santiago.
Pentru ca cei mici s-o privească
și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

José Alvarez Baragano

Patria mea e Cuba

Patria mea e Cuba. Pentru mine,
nu fără rost, onixul se confundă
în zori cu spuma valului ; arhipelaguri
ale durerii mi-au brăzdat fruntea
și în strigătele însingurării,
am deslușit cîntecele mele întru speranță.
Patria mea e Cuba. La țărmurile ei
marea-și aduce și-și distruge
sălbaticele vînturi. Săgeți de culoare
și sunet, cei trei faimoși generali ai săi
sînt iunie, iulie, august.
Mediterana nu și-a vărsat aici amforele
de sînge ; lîngă sînii de zahăr și fosfor
au ancorat vremelnic pirații ;
în orașele ei și-au pierdut armele,
mîinile și picioarele. Materia umană
a fost transformată în combustibil
pentru a măcina trestia și oamenii.
Peste umerii noștri, străinul
și-a lăsat biciul fără de nume.
Patria mea este dulcea și neînfricata Cubă.
Cea care l-a alungat pe străin
din provinciile ei și n-a vrut
să-l îngroape în sacru-i pămînt.

Traduceri de

Darie Novăceanu

La grandioasa adunare populară din Capitală, consacrată dezarmării și păcii

ROMÂNIA ÎN LUME – demers pentru prezentul și viitorul omenirii

ÎN MESAJUL adresat întregului nostru popor în noaptea de An Nou 1981, tovarășul Nicolae Ceaușescu trasa un program de atitudine și acțiune izvorît din considerarea profund științifică, realistă și revoluționară a lumii contemporane, a situației ei în acel moment de cumpănă între bilanțul anului încheiat și perspectiva celui care tocmai începea : „...privim cu optimism viitorul, avînd încredere că în ciuda problemelor deosebit de grave existente în viața internațională actuală, popoarele, forțele înaintate de pretutindeni, acționînd unite, pot face să triumfe cauza destinderii, a libertății și independenței naționale, a păcii și progresului pe planeta noastră".

Anul 1981 a confirmat permanența prezenței acestui corp de principii în concepția și acțiunea de politică externă a partidului și statului nostru, prin statornicia cu care au fost reafirmate punctele de vedere ale României, prin susținerea în continuare a unor propuneri lansate în anii precedenți, prin lărgirea lor cu sugestii dictate de mersul evenimentelor, prin noi inițiative și acțiuni care demonstrează aceeași viziune constructivă.

Preocuparea relevată cel mai adesea în luările de poziție ale României vizează absurda competiție a înarmărilor, încetarea ei, reducerea armamentelor, dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară. Nu există cuvîntare a șefului statului român, nu există moment important al cronicii politice a țării în care să nu se lanseze chemarea fierbinte la încetarea cursei înarmărilor, la dezarmare. România este prima țară în care conducerea statului face front comun cu voința populară exprimată în mari manifestații cetățenești împotriva cursei înarmărilor, pentru asigurarea păcii prin dezarmare. Din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste s-a constituit într-o adevărată cartă românească a păcii. Este o sinteză a propunerilor și inițiativelor românești menite să scoată războiul din istoria societății, să faciliteze o mai profundă încredere pentru reluarea și continuarea procesului de destindere în Europa și în lume. În numele nevoii de încredere și de reală securitate, România susține că instalarea pe continent de noi arme (de tipul „euro-rachetelor") sau producerea „bombei N" nu fac decît să complice și să agraveze o situație care este, oricum, complicată. În numele dreptului fundamental al tuturor popoarelor la viață, pace și libertate, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat, din împuternicirea Marii Adunări Naționale și cu investitura prestigiului său de mare om politic al lumii contemporane, tovarășului Leonid Ilici Brejnev și președintelui Ronald Reagan, în legătură cu negocierile sovieto-americane, începute la 30 noiembrie la Geneva și privind limitarea armamentelor, cerîndu-le să facă totul pentru ca aceste tratative să ducă la un acord pozitiv, pe măsura voinței popoarelor de a vedea redusă și înlăturată amenințarea letală ce planează asupra lor, periclitîndu-le liniștea și dezvoltarea firești și legitime.

Realismul este o caracteristică definitorie a măsurilor propuse de România în materie de dezarmare, țara noastră pronunțîndu-se nu pentru rezolvarea dintr-o dată a complexei problematici, ci printr-o abordare de la simplu la complex. Pornind de la necesitatea asigurării securității tuturor statelor și a fiecăruia în parte, dezarmarea ar urma să se realizeze, în viziunea României, urmărindu-se un echilibru de forțe, dar prin reducerea armamentelor, la niveluri tot mai scăzute. Propunerile țării noastre răspund cerințelor de progres economic și social al întregii umanități.

În esență, substanța programului românesc de dezarmare constă în :

— asigurarea, în cadrul eforturilor consacrate dezarmării, a priorității absolute a dezarmării nucleare, prin adoptarea unor măsuri concrete care să conducă la scoaterea în afara legii și distrugerea tuturor tipurilor de arme nucleare și a mijloacelor de transportare la țintă a acestora, cu garantarea accesului tuturor statelor la utilizarea nestingherită a energiei nucleare, în scopuri pașnice, crearea unor zone de pace și cooperare, libere de arme nucleare, în diferite părți ale lumii, inclusiv în Balcani ; în același timp, să fie oprită producerea de orice arme de distrugere în masă — chimice, biologice, ecologice, radiologice — și interzisă folosirea lor ;

— asumarea de către statele nucleare a angajamentului că niciodată și în nici o împrejurare nu vor folosi arma nucleară, forța sau amenințarea cu forța împotriva țărilor nenucleare ;

— înghețarea cheltuielilor militare, a efectivelor militare și armamentelor și trecerea la reducerea lor treptată, în prima etapă cu 10—15 la sută ; folosirea sumelor astfel economisite, jumătate pentru dezvoltare economică și socială proprie, iar cealaltă parte pentru progresul țărilor în curs de dezvoltare ;

— măsuri concrete de dezangajare militară și dezarmare cu caracter regional, inclusiv ajungerea la negocieri privind desființarea simultană a NATO și a Tratatului de la Varșovia, însoțită de garantarea securității tuturor statelor de pe continent ; încheierea unui Tratat între țările participante la CSCE privind renunțarea la forță sau la amenințarea cu forța.

România a propus totodată ca aceste măsuri să fie realizate în condiții de asigurare a dreptului inalienabil al fiecărui stat de a se dezvolta într-o securitate deplină, de a-și asigura capacitatea de apărare atît timp cît nu se realizează încă dezarmarea, de a dispune de garanții ferme împotriva oricăror ingerințe în treburile interne, a pericolului vreunei agresiuni armate.

PENTRU trecerea efectivă la dezarmare, o premisă fundamentală este eliminarea din relațiile interstatale a forței și a amenințării cu forța. Pentru înfăptuirea acestei condiții, țara noastră a propus încheierea unui acord internațional prin care toate statele să se angajeze să soluționeze orice diferende și probleme litigioase exclusiv prin mijloace pașnice, pe cale politică.

Acest ansamblu de măsuri trebuie să se realizeze sub un control internațional adecvat, iar la negocierea lor trebuie să participe toate statele, preconizează România, arătînd că dezbaterea problemelor dezarmării și tratativele de dezarmare trebuie să se desfășoare în cadrul O.N.U., unde participă toate statele, și că Națiunile Unite trebuie să aibă un rol mult mai mare și mai eficient în acest domeniu.

În perspectiva sesiunii extraordinare din 1982 a Adunării Generale a O.N.U., consacrată dezarmării, țara noastră a propus aducerea la zi a studiului întocmit în 1971—72 de experți de la O.N.U. cu privire la consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor. Acceptată în unanimitate, ideea respectivă este în curs de materializare.

Știința în slujba vieții, nu a distrugerii — iată o teză fundamentală a acțiunii românești pentru oprirea cursei înarmărilor și convertirea resurselor materiale și umane pe care aceasta le devorează în spre binele vieții oamenilor. Acordînd înaltul său patronaj Simpozionului internațional „Oamenii de știință și pacea" reunit în septembrie la București, președintele României sublinia în mesajul pe care l-a adresat participanților că „menirea cea mai nobilă a savanților, a cercetătorilor din toate domeniile și de pretutindeni este de a face ca întregul potențial al științei și tehnicii contemporane să fie consacrat progresului, bunăstării, libertății și independenței popoarelor, asigurării dreptului suprem al oamenilor la viață, la pace". În spiritul acestei nobile idei, la sfîrșitul anului a fost constituit Comitetul național român „Oamenii de știință și pacea", avînd ca președinte ales al Comitetului și Biroului Executiv al comitetului pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

În dialogul de la Madrid, România a investit spirit constructiv, energie, conferind preocupărilor sale consistența logică a unor propuneri realiste. Cele zece propuneri formulate de România și dezbătute în acest an, împreună cu ideile și sugestiile celorlalți participanți, pun accentul pe aspecte esențiale, dau răspunsuri la probleme majore ale continentului : pregătirea conferinței pentru întărirea încrederii și dezarmare în Europa, examinarea posibilității elaborării unui tratat general-european de nerecurgere la forță, continuitatea reuniunilor europene, dezvoltarea cooperării în domeniul industrial, agricol, în știință și tehnică, amplificarea contactelor și schimburilor între tineri, asigurarea dreptului la muncă, educație și cultură, lupta împotriva propagandei de război, a rasismului și fascismului. Simpla enumerare a tematicii pe care propunerile românești au abordat-o relevă obiectivul primordial : aplicarea integrală, într-o modalitate coerentă, a prevederilor Actului final de la Helsinki și impulsionarea procesului complex al edificării securității și cooperării europene.

CONEXIUNEA organică între politica „europeană" și cea „mondială" a României este ilustrată de soluțiile susținute de statul nostru în diversele probleme care compun complexa situație internațională. Ideea că forța este incapabilă să aducă reglementări durabile și că la masa tratativelor rațiunea poate cîștiga partide dificile, aparent imposibil de soluționat, este valabilă pentru orice fel de litigiu sau de conflict. Fie că este vorba de Orientul Mijlociu sau de alte puncte „fierbinți", de conflicte „locale", a căror stare explozivă alimentează însă temeri generalizate, sau de conflicte mai complicate, mai profunde, virtuțile negocierii rămîn incontestabile. Calea dialogului deschis este indispensabilă în toate împrejurările, și aceasta idee de frontispiciu și-a găsit afirmare constantă la București și în acest an.

România a adus și a menținut și în 1981 în dezbatere la scară mondială soluții eficiente pentru promovarea unei puternice activități productive în țările în curs de dezvoltare, suplinirea deficitelor energetice, formarea de noi mecanisme care să asigure raporturi fundamentate economic între prețurile materiilor prime, energiei, produselor agroalimentare și produselor manufacturate, ușurarea poverii datoriei țărilor din lumea a treia, crearea unui fond de dezvoltare la care să se contribuie prin economii din alocațiile militare. O nouă ordine — susține România — ar asigura nu numai progresul țărilor rămase în urmă, ci ar propulsa economia mondială în ansamblul ei, o economie încercată de o adevărată furtună, sub efectele crizei, „șocurilor" petroliere, „războiului dobînzilor", fluctuațiilor monetare etc.

PROBLEMELE Terrei sînt nenumărate. Violența face ravagii. Foametea seceră milioane de vieți. Analfabetismul rămîne o plagă întinsă. Propaganda de război, rasistă, fascistă încearcă să umbrească mințile și sufletele oamenilor cu cele mai obscurantiste sau sofisticate diversiuni. Atrăgînd atenția asupra intereselor fundamentale, într-adevăr vitale pentru soarta întregii umanități, pentru destinul omului, mobilizînd opinia publică pentru apărarea lor, militînd în toate direcțiile pentru promovarea lor, România, poporul român, se află în primele rînduri ale celor pe care Istoria îi va consacra drept apărătorii civilizației și promotorii progresului.

Cronicar

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 2, joi 7 ianuarie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

LA MULȚI ANI!

IN acest început de an, 1982, sîntem încă sub impresia puternică a Mesajului-Urare adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu întregului nostru popor, tuturor cetățenilor Republicii Socialiste România, mesaj a cărui semnificație stă, în primul rînd, în deplina afirmare a vocației constructive, a voinței de pace a națiunii noastre.

Am încheiat primul an al celui de-al VII-lea plan cincinal cu mîndria de a ști că, așa cum s-a subliniat în Mesaj, rezultatele dobîndite demonstrează justețea politicii Partidului Comunist Român, care aplică în mod creator adevărurile generale, principiile socialismului științific la condițiile României. Ele vădesc forța creatoare a poporului român, liber și stăpîn pe destinele sale, superioritatea orînduirii noastre socialiste.

Mesajul ne-a dat sentimentul tonic că nu există greutăți pe care poporul român, liber și stăpîn pe soarta sa, condus cu înțelepciune de partid, să nu le poată depăși. Mesajul ne-a întărit încă o dată convingerea că, intrînd în anul 1982, cel de-al doilea an al cincinalului 1981—1985, intrăm cu un program de dezvoltare economico-socială elaborat cu participarea tuturor organismelor democrației noastre socialiste, a maselor largi populare, și care asigură înfăptuirea neabătută a obiectivului strategic, a sarcinii fundamentale stabilite de Congresul al XII-lea — realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului popor, trecerea României la un stadiu superior de dezvoltare.

Mesajul de Anul Nou se întemeiază pe o fermă realitate : clipa solemnă de trecere în 1982 ne-a găsit pe fiecare cu sentimentul împlinirilor din anul care a trecut și în același timp — parcă niciodată sensul n-a fost mai exact ! — cu hotărîrea de a le spori în noul an ! Toate mărturisirile, din toate colțurile țării, se pot constitui într-o singură frază : Răspundem din inimă, noi toți, milioane și milioane de oameni de pe pămîntul românesc, Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cum e și datina, trecînd încă un prag al timpului, datină străveche, am ascultat Plugușorul — creație complexă a veacurilor — o urare adresată, de astă dată, de la popor la conducător — în care a fost totul, în vers și glas, de la mic la mare, cum se spune, numai vibrantă iubire și înalt respect.

Înalt respect pentru președintele țării, înalt respect pentru tovarășa Elena Ceaușescu, amîndoi născuți în această lună, ianuarie, lună de An Nou. Lîngă podoabe de brad, într-o liniște „de sanie", cum zice poetul, ne-am gîndit la această lună, ianuarie, luna drumului spre noi realizări, la îndatoririle față de gîndurile și îndemnurile celor care adaugă mereu vis și înțelepciune lumii spre care ne îndreptăm, ca spre un tărîm visat de atîtea și atîtea generații.

Țara noastră numără 22 de milioane de locuitori. În numele lor, al conștiinței într-o statornicia milenară pe pămîntul lor, într-o suveranitatea și independența lor națională, în numele poporului român, președintele Republicii Socialiste România a adresat de Anul Nou înflăcărata sa chemare pentru pace, pentru dezarmare, pentru colaborare între toate popoarele planetei. Se poate spune că fiecare cuvînt al președintelui României era cuvîntul fiecărui om de pe tărîmul României. Cuvîntul ce sintetiza voința tuturor oamenilor de bunăvoință de pe întregul pămînt : Pacea !

Pășind în noul an, avem așadar profunda convingere că și în viața internațională va învinge dorința de mai bine, dorința de pace, dorința popoarelor lumii.

„Doresc să afirm acum, la începutul noului an — se spune în Mesaj — că România socialistă va contribui activ la soluționarea problemelor complexe din viața mondială, la lupta pentru dezarmare și pace, pentru apărarea dreptului la viață al popoarelor, pentru realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră".

Am pășit, deci, în Anul Nou cu următorul îndemn :

„Intrăm în anul 1982 cu încrederea deplină în forța unită a poporului nostru, avînd convingerea că noul an va aduce națiunii noastre socialiste noi împliniri în înfăptuirea Programului partidului de dezvoltare economico-socială, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, de întărire continuă a capacității de apărare a patriei, a independenței și suveranității României socialiste".

Cu imaginea realizărilor din anul care a trecut și cu dorința sinceră de a înfrumuseța mereu chipul patriei, material și spiritual, așa cum ne-a îndemnat secretarul general al Partidului în Mesajul adresat poporului român de Anul Nou, vom fi și noi, scriitorii, mereu la vetrele focului nestins.

Să subliniem, în încheiere, această vibrantă urare din Mesaj :

„Urez minunatei noastre clase muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, noi și noi succese, satisfacții tot mai mari în muncă și în viață !

Vă urez tuturor, dragi compatrioți, un An Nou fericit, împlinirea tuturor dorințelor de mai bine. La mulți ani !".

La mulți ani îi urăm și noi tovarășului Nicolae Ceaușescu, La mulți ani îi urăm și noi tovarășei Elena Ceaușescu, pentru Partid, pentru Popor, pentru înflorirea României !

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru înseninarea vieţii internaţionale, întărirea încrederii şi conlucrării între toate naţiunile

ÎN MESAJUL de Anul Nou, ca şi în cuvîntarea rostită cu prilejul primirii şefilor misiunilor diplomatice acreditaţi în ţara noastră, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a exprimat în mod semnificativ poziţia partidului şi statului nostru faţă de actuala înfăţişare a situaţiei internaţionale, ţinînd seamă de evoluţia anului încheiat şi, ca atare, de perspectivele anului 1982. În baza unei analize strict ştiinţifice, de o largă cuprindere şi o deosebită profunditate, preşedintele României a apreciat că, în anul 1981, în viaţa politică internaţională au apărut probleme complexe, s-a menţinut încordarea, a continuat cursa înarmărilor, s-au adunat nori negri, prevestitori de furtună, deasupra Europei, deasupra întregii lumi; contradicţiile între diferite state şi grupări de state, lupta pentru menţinerea şi reîmpărţirea zonelor de influenţă au continuat şi chiar s-au accentuat în cursul anului precedent. În acelaşi timp, s-a intensificat lupta popoarelor împotriva politicii imperialiste şi colonialiste, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru o politică nouă întemeiată pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

Lupta între aceste două tendinţe, diametral opuse, pe arena internaţională, va continua să se manifeste cu putere şi în cursul anului 1982 — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în **Mesajul de Anul Nou**, relevînd necesitatea de a se acţiona cu toată hotărîrea pentru oprirea încordării internaţionale, pentru reluarea cursului spre destindere şi promovarea unei politici noi, democratice, de respect al independenţei naţionale, de colaborare şi pace.

ÎN ARGUMENTAREA acestui imperativ, în cuvîntarea sa la întîlnirea cu corpul diplomatic, preşedintele României a trecut în revistă şi ceea ce poate fi considerat ca momente pozitive în cursul anului 1981: progresele înregistrate în cadrul reuniunii pentru securitate şi cooperare de la Madrid, ca şi poziţia adoptată de multe guverne europene faţă de politica de înarmare. În acest cadru, o menţiune specială impun marile manifestări şi mişcări ale popoarelor pentru a opri amplasarea în Europa a rachetelor cu rază medie de acţiune, pentru a determina retragerea celor existente şi realizarea pe continentul european a unor relaţii noi, prin eliminarea definitivă a armamentelor nucleare. Începerea negocierilor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite cu privire la rachetele cu rază medie de acţiune a fost evocată în lumina rolului — important — pe care asemenea manifestări ale opiniei publice l-au putut avea şi care, desigur, generau o anumită speranţă pentru sfîrşitul anului 1981 şi începutul anului 1982. Din păcate, însă, şi în Europa — a observat şeful statului român — au intervenit complicaţii, iar în ultimul timp s-au văzut o serie de poziţii care vin direct în contradicţie cu principiile destinderii, cu principiile adoptate în comun de ţările semnatare ale documentelor de la Helsinki: se recurge din nou la sancţiuni economice, la tot felul de măsuri care nu pot decît să agraveze relaţiile din Europa şi din lume, să ridice obstacole noi în calea destinderii, să creeze o asemenea situaţie care să împingă la extinderea cheltuielilor militare — şi aceasta în detrimentul bunăstării popoarelor, al politicii de destindere şi pace. În ce priveşte anul 1981, bilanţul este, deci, contradictoriu, întrucît el s-a încheiat într-o atmosferă de îngrijorătoare încordare şi tensiune. E ceea ce explică faptul că intrăm în noul an — 1982 — cu speranţe, dar şi cu multe incertitudini.

DIAGNOSTICUL de perspectivă implică — aşadar — pe de o parte dorinţa ca anul în care omenirea a intrat să aducă o ameliorare a situaţiei economice, să contribuie, adică, la **reluarea activităţii economice**, la dezvoltarea unei colaborări bazate pe echitate şi egalitate în toate domeniile. Se-nţelege că România face parte — a asigurat preşedintele său — dintre acele state care consideră că sînt condiţii, implicînd, însă, concentrarea eforturilor pentru învingerea actualelor greutăţi, să se pună bazele unei dezvoltări a colaborării economice, inclusiv în ce priveşte soluţionarea problemelor subdezvoltării şi realizarea unei noi ordini economice internaţionale. Dar, aceste perspective sînt nemijlocit legate de **politica generală**, şi, în primul rînd, de cele două tendinţe, contradictorii: cea inspirată de imperativul destinderii şi, prin consecinţă, de reducere a înarmărilor şi de pace; cealaltă — de încordare şi, implicit, accentuare a înarmărilor, de creştere a pericolului de război. Ca atare, la începutul noului an, 1982, se pune întrebarea — şi trebuie să se pună cu toată tăria: **ce politică urmează un stat sau altul?**

ÎN SPIRITUL acestei întrebări cruciale, preşedintele României a relevat cu deosebită pregnanţă convingerea că nu numai popoarele, ci înseşi guvernele europene nu împărtăşesc şi nici nu pot împărtăşi, într-o formă sau alta, măsurile de accentuare a încordării. De unde necesitatea — inexorabilă — a realizării unei **Europe fără rachete nucleare de nici un fel**, reducerea, pînă la urmă, a armamentului şi, în genere, crearea unei lumi fără armament nuclear. Este ceea ce presupune realizarea unei încrederi — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, a unui **echilibru real al forţelor, astfel ca nimeni să nu se mai teamă că poate fi victima unei agresiuni cărcia să nu-i poată face faţă.** Prin urmare: necesitatea ca marile puteri **să se aşeze la masa tratativelor**, şi, de asemenea, ca la aceste tratative, să participe **toate statele europene**, — după cum, pentru problemele privind alte zone, toate statele acelor zone. Cu atît mai intens, ţările Europei trebuie să procedeze la o asemenea **soluţionare în comun** în virtutea istoriei comune, a dezvoltării economico-sociale comune, a faptului că, peste deosebirile de orînduire socială, ea — Europa — reprezintă o unitate **geografică, economică şi socială**, unitate a continentului ce se cuvine întărită şi dezvoltată pe baza respectului fiecărui popor, al independenţei naţionale, al orînduirii din fiecare ţară, ţinînd seamă şi de specificul naţional, de tradiţiile şi de istoria fiecărui popor.

UN ASEMENEA credo, de înalt umanism, a străbătut şi **Mesajul** de Anul Nou al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ale cărui cuvinte s-au constituit ca expresia unei supreme încrederi în capacitatea omenirii de a depăşi gravitatea problemelor prin abordarea lor lucidă şi cuprinzătoare. Aşadar: **„Fie ca anul 1982 să determine înseninarea vieţii internaţionale, întărirea încrederii şi conlucrării între toate naţiunile — condiţie esenţială a progresului economico-social al tuturor popoarelor, a apărării păcii mondiale".**

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea Asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Sub egida F.D.U.S. din judeţul Constanţa s-au desfăşurat, în ultimele săptămîni, numeroase manifestări cultural-educative (întîlniri cu cititorii, expoziţii de cărţi noi beletristice, concursuri de poezie organizate de cenaclurile literare „Duiliu Zamfirescu" din Hîrşova şi „Mlădiţe dobrogene". Au participat **Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihăiescu, Paul Cornel Chitic, Romulus Vulpescu, Marin Porumbescu, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Eugen Lumezianu, Nicolae Caratană, Octavian Georgescu, Arthur Porumboiu**, membri ai Uniunii Scriitorilor, precum şi numeroşi membri ai Cenaclului scriitorilor din Constanţa.

● Cu prilejul lansării volumului de basme şi povestiri „Drumul zimbrilor" de **Eugenia Zaimu** (Editura Junimea), la şcoala generală nr. 23 din Brăila a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Iuliu Raţiu, Ana Ioniţă, Irimie Străuţ, Mihai Crişan, Viorica Nicoară, Alexandru T. Popescu, Viorica Rogoz, Viorica Tomescu, Dinu Chivu.** Actorul M. Nicolau a citit un fragment din volumul prezentat.

● La şcoala generală din comuna Sudiţi, judeţul Ialomiţa, la Clubul C.F.R. din Feteşti, la Liceul „T. Laurian" din Botoşani, la „Întreprinderea de construcţii navale şi utilaj tehnologic", la „Casa de cultură a sindicatelor" şi „Întreprinderea de confecţii" din Tulcea au avut loc întîlniri cu cititorii la care au participat **Ion Crânguleanu, Octav Sargeţiu, D.C. Mazilu, G. Navara, Florian Calafateanu, Emil Gavor şi Aurel Cîmpeanu.**

Craiova

● Sub semnul amplelor manifestări pentru pace, Asociaţia Scriitorilor din Craiova şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă au organizat, la Calafat, o manifestare literară care a inclus şi un concurs de poezie sub genericul „Imnurile patriei". Au participat poeţii **Ilarie Hinoveanu, Cezar Ivănescu, Petre Ivancu, Victor Niţă, Marcela Mariana Milcu, Dan Lupescu.**

La concursul pentru poezie, premiile acordate au fost următoarele: **Ioan Anastasia** (Craiova — premiul revistei „Luceafărul"); **Ion Datcu** (Timişoara — premiul I); **Costel Bunăsoaica** (Slobozia — Ialomiţa, premiul al II-lea); **Aurel Dinculescu** (Craiova — premiul al III-lea).

La Clubul Combinatului chimic din Craiova a avut loc, sub genericul „Lumină pentru planeta Pămînt", o şezătoare literară la care au participat **Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrânceanu, Nicolae Negulescu şi Tibi Pătru.**

Braşov

● Asociaţii Scriitorilor din Braşov a iniţiat o şezătoare literară la Clubul Întreprinderii „Electro-precizia" din Săcele în cadrul căreia **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Ştefan Stătescu, Ion Burcă şi Ion Henţiu** au dezbătut probleme ale literaturii actuale din ţara noastră.

Timişoara

● În oraşul Bocşa, din judeţul Caraş-Severin, la 100 de ani de la naşterea poetului dialectal Tata Oancea, a avut loc o sesiune de comunicări la care au participat **Sofia Arcan, Al. Jebeleanu, Titus Suciu, Mircea Şerbănescu.**

La Întreprinderea de utilaje şi piese de schimb pentru industria textilă (I.U.P.S.) s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **George Drumur, Mircea Şerbănescu, Al. Jebeleanu, Marian Drumur.** Cu acest prilej, scriitorii timişoreni au avut o întîlnire cu membrii cenaclului „Ion Popovici Bănăteanu" al Casei municipale de cultură.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu" a organizat o dezbatere cu tema „Literatura şi publicistica". Au participat **Augustin Buzura, Anghel Dumbrăveanu, Radu Enescu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Pituţ şi Bitay Odön.**

● Cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati" înfiinţat de curînd pe lîngă Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din Capitală a ţinut şedinţa inaugurală avînd ca invitat pe scriitorul **Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române, care a vorbit despre „Actualitatea operei lui Panait Istrati în peisajul epic contemporan". Au luat cuvîntul **Valeriu Gorunescu, Alexandru Hoaje, Ioan Hulea, Doina Guică, Cristian Pănceşcu, Petru Marinescu, Ioan Vlad, Octavian Ciucă, Marian Florinescu, Iacob Voichitoniu şi Mihaela Palicuda.**

● În cadrul manifestării cultural-artistice „Colocviul artelor", **Viorica Moisuc** de la Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. a prezentat la Casa de cultură „Fr. Schiller" lucrarea „România la Conferinţa de pace la Paris 1919—1920".

De asemenea, a fost prezentat volumul de versuri apărut în colecţia „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros, semnat de **Grigore Vieru.** Despre autor şi operă a vorbit **Arcadie Donos.**

A fost lansat totodată volumul de versuri „Graviuri rupestre" de **Ioan Meiţoiu** apărut în aceeaşi editură. Au mai citit din lucrări proprii **Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Veronica Russo, Ion Larian Postolache, Petru Marinescu, Aristotel Pîrvulescu, D.C. Mazilu, Mihai Vasilescu, Arcadie Donos, Ruxandra Procopiescu, Costin Monea.**

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" de pe lîngă Casa de cultură „C. A. Rosetti", sectorul 2, a iniţiat două manifestări literare — prima dedicată aniversării a 100 de ani de la naşterea lui E. Lovinescu, a doua cu privire la împlinirea a 100 de ani de la moartea scriitorului rus F. Dostoievski. Au luat cuvîntul **Petre Protopopescu şi Emilian Nestor.** De asemenea, în cadrul cenaclului, a avut loc un recital de poezie sub genericul „Pentru pace şi dreptate, pentru viaţă în dreptate". Au recitat din lucrările proprii **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Petre Protopopescu, Mihaela Oräscu-Tomescu, Ana Lungu, Ion Mărăcineanu, Gh. Oproiu, Adriana Iliescu, Maria Harnagea, Corneliu Teodorescu, Petre Paulescu, Ion Machidon, Nicoleta Mihăilescu, Ortansa Coca.** La „atelierul literar" a citit poezii proprii **Ion Foculescu.**

Lansări de noi volume

● La Casa cărţii din Iaşi şi la Întreprinderea „Tehnoton" a fost prezentat volumul „Accente" de **Ioanid Romanescu.** Au participat **Haralambie Ţugui şi Virgil Cuţitaru.**

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a prezentat la Biblioteca judeţeană cartea de versuri „Romantica" de **Ştefan Stătescu** apărută în Editura Eminescu. Acelaşi volum a fost prezentat la căminele culturale din Cristian şi Întorsura Buzăului. Au participat **Dan Tărchilă, Ion Burcă, Verona Brateş, Vasile Copilu-Cheatră.**

● La cenaclul „G. Bacovia" a fost prezentată antologia realizată de membrii cenaclului respectiv care cuprinde 102 autori. Au luat cuvîntul **Ion Th. Ilea, Andrei Ciurunga, Vera Hudici, Corneliu Albu, Ionel Protopopescu, Valeria Deleanu, Al. Chiriac.**

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" a fost lansat volumul „Orfeul Moldav şi alţi şase mari ai secolului" de **Ovidiu Varga.** Manifestarea a fost completată cu un program artistic.

Moştenirea Văcăreştilor

● Juriul concursului „Moştenirea Văcăreştilor, de la Vetre de istorie la porţi de lumină" organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al sectorului 3 al Municipiului Bucureşti, în colaborare cu salonul literar „Comentar" alcătuit din scriitorii **Ion Larian Postolache, Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Arcadie Donos şi Toma Alexandrescu** au decernat premiile după cum urmează: **Poezie** — Premiul I, **Ion Roşioru, Gabriel Cheroiu, Dan Sandu, Anca Florica Boglea, Radu Cange, Mihaela Oräscu-Tomescu şi Constanţa Iorga.** Premiul al II-lea a fost atribuit următorilor: **Ionel Protopopescu, Luiza Lastnic Stoichiţă, Ştefan Bratosin, Nelu Stancu şi Elena Dumitru.** Premiul al III-lea a fost obţinut de **Ana Lungu, Patricia Epureanu şi Constantin C. Voicu.** Pentru proză nu s-au acordat premii. Au fost, totuşi, evidenţiate lucrările semnate de **Petre Tipărescu, Dumitru Dumitrică, Adrian Balomir, Marina Devesel şi Monica Anton.**

Pentru piese de teatru a fost atribuit Premiul al II-lea lui **Ionel Protopopescu şi Ion Cârnu**, iar Premiul al III-lea lui **Alexandru Darie, Tudor Bocşa şi Dumitru Cicu.**

SEMNAL

● **Ovid Densusianu — OPERE. V.** Conţinînd **Dante şi latinitatea** (1921), **Sufletul latin şi literatura nouă** (1922) şi **Originea poeziei trubadurilor** (1922-1923), volumul continuă secţiunea de **Istorie şi critică literară** din ediţia critică (realizată de B. Cazacu, I. Şerb şi Florica Serb) dedicată savantului; este inserat şi aparatul critic pentru vol. IV-V. **(Editura Minerva, 544 p., 33 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — CREANGA DE AUR / ZOLOTAIA VETV'.** Ediţie bilingvă româno-rusă; traducere de Alexandru Calais, prefaţă de Pompiliu Marcea. **(Editura Minerva, 370 p., 21,50 lei).**

● **Ion Sava — TEATRALITATEA TEATRULUI.** Apărut în seria „Thalia" de sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu, volumul reuneşte — prin osîrdia lui Virgil Petrovici (ediţie, note, comentarii şi postfaţă) — pentru prima dată, scrierile despre teatru ale „primului regizor modern român", după expresia lui Liviu Ciulei, semnatarul **Cuvîntului înainte. (Editura Eminescu, 444 p + 64 planşe, 32 lei).**

● **Radu Cosaşu — O VIEŢUIRE CU STAN ŞI BRAN.** „Lor, acestor semeni care au murit, îngrămădiţi şi captivaţi, pe cînd vedeau un film, le este dedicată — ca un cenotaf — această «Supraviejuire» de copil şi cinefil din Bucureşti". **(Editura Eminescu, 345 p., 9,25 lei)**

● **Virgil Duda — RĂZBOIUL AMINTIRILOR.** Al şaselea roman al prozatorului după: **Catedrala** (1969), **Anchetatorul apatic** (1972), **Deruta** (1973), **Al doilea pasaj** (1976), **Cora** (1977). **(Editura Cartea Românească, 460 p., 16 lei).**

● **Gheorghe Grosu — ALBE ŞI COLORATE.** „Umorul — se afirmă în motto-ul din Th. Mann selectat pentru acest volum de epigrame şi epitafuri — este mai înrudit cu modestia decît cu aroganţa şi îngîmfarea". **(Editura Eminescu, 128 p., 11,50 lei).**

● **Grigore Vieru — IZVORUL ŞI CLIPA.** Antologie în colecţia „Cele mai frumoase poezii" alcătuită de Mircea Radu Iacoban. Din prefaţa **(Grigore Vieru şi lirica esenţelor)** semnată de Marin Sorescu reluăm: „Toate versurile sale au, de fapt, o melodie unică, inconfundabilă şi nu este de mirare că în spaţiul natal această creaţie este atît de populară şi îndrăgită. Vorbeam de o constiinţă afectivă. Trebuie să adăugăm la aceasta o constiinţă propriu-zisă de artist, în sensul tradiţiei romantice ilustrată de un Eminescu, dar şi un Lermontov şi Puşkin. În peisajul cam sofisticat al liricii contemporane, uneori prea compusă şi prea cerebrală, versul său ţîşneşte în lumină, proaspăt, cu forţă de gheizer". **(Editura Albatros, 200 p., 4,75 lei).**

● ***** — AESTHESIS CARPATO - DUNĂREAN.** Texte aparţinînd lui Alecsandri, Eminescu, Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Barbu Delavrancea, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, Camil Petrescu, N. Iorga, G. Călinescu, Ion Pillat, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Al. Dima, Athanase Joja, Aurel Martin, Teodor Vîrgolici, Constantin Ciopraga, Dumitru Micu, Edgar Papu, Dumitru Popescu şi Z. Ornea — antologate şi postfaţate de Florin Mihăilescu — nuanţează realitatea unui specific estetic românesc. **(Editura Minerva, 496 p., 14 lei).**

LECTOR

Din tot sufletul

SÎNTEM în Ianuarie și, în fiecare an, la începutul acestei luni gîndurile noastre se îndreaptă către cei iubiți, cu urările de fericire și de pace pe care oamenii și le comunică din vechi și vechi tradiții ale conviețuirii lor. Într-un fel, am putea spune că acestea sînt cele mai emoționante zile ale anului.

Orizontul nostru spiritual, întruchipat în datini și obiceiuri, leagă o multitudine de expresii ale artei de aceste zile, în care obiceiul și spiritul gospodăresc, jocul proiectat în mituri și idealul social se conjugă sub semnul specificității etnice a fiecărui popor, creînd un tezaur de valori care constituie nesecatul izvor al propriilor noastre aspirații spre bucuria frumosului.

Este o fericire pentru generațiile noastre, că în lumina acestor zile de Ianuarie, cele mai înalte gînduri și cele mai frumoase aspirații ale vieții noastre se îndreaptă cu urarea de fericire, de sănătate și de ani mulți de viață spre oamenii a căror viață și al căror destin se identifică în mod absolut cu viața și destinul poporului român.

Sentimentul civic plenar și valoarea libertății individuale sînt adevăruri în orizontul oamenilor țării numai atunci cînd scopurile vieții lor nu sînt contrazise de scopurile celor care îi conduc și le organizează viața. Ca om al artei, simt aceasta în fiecare clipă a existenței mele, cu sentimentul deplin al libertății spiritului meu creator, cînd știu că făptuirile muncii mele sînt menite să întruchipeze viața poporului meu, zbuciumata sa istorie, anii de luptă revoluționară și de realizare a idealurilor sale. A ști, ca artist, ca om dăruit unei munci menite să proiecteze în fața generațiilor simbolurile totalității ființei noastre naționale, a ști că aceste strădanii sînt pe deplin în sensul gîndirii politice a conducătorilor țării în care trăiești, înseamnă a-ți exprima ție însuți și timpului tău scopul înalt al muncii tale, identificarea cu năzuințele țării, valoarea morală a crezului tău estetic.

Identificarea propriului tău ideal cu idealul poporului tău și al conducătorilor lui îndreptățește mărturisirile acestui ceas, cînd îmi îndrept gîndul înspre exemplul de viață dăruită poporului român, demnității și libertății socialiste, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu l-au arătat, ca fii ai acestui popor, însoțiți în muncă și în viață, ridicați din rîndul oamenilor care duc pe umeri destinul revoluției, ca să simbolizeze astăzi prin întreaga lor viață drumul afirmării ființei noastre naționale.

Istoria ne învață că eroii, personalitățile politice sînt creații ale popoarelor, în luptele sociale cîte s-au purtat de-a lungul veacurilor, în edificarea dreptății, în alcătuirea națiunilor, în lupta claselor exploatate pentru libertate și o viață mai bună. E adevărat însă că năzuințele popoarelor se exprimă sau se întruchipează prin personalități în acțiune, prin oameni devotați în împrejurările grave ale timpurilor, în lupta cărora prețul vieții echivalează cu prețul sacrificiului, cu nemărginita iubire și credință în adevărul luptei lor.

NE AFLĂM în ziua aniversării tovarășei Elena Ceaușescu, al cărei destin s-a împletit cu însuși destinul țării și al poporului nostru, într-o viață de dăruire revoluționară, alături de tovarășul de viață, președintele României, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care în fruntea partidului a dus România la înfățișarea de astăzi a înfăptuirilor socialiste, la demnitatea unei țări înfloritoare, în plin efort constructiv. Pentru că această realitate să se adeverească au fost necesari ani de muncă și de stăruință, de fermitate în hotărîri, de devotament față de țară și popor. În aceste zile aniversare, gîndul meu de recunoștință se îndreaptă spre tovarășa Elena Ceaușescu, spre înțelesul etic, profund al existenței sale în orizontul social, politic, științific al țării noastre. Rolul său, ca personalitate proeminentă a științei românești, a cărei valoare este recunoscută de prestigioase foruri științifice din lume, vine să pună în lumină condițiile pe care Partidul Comunist Român, în anii victoriilor socialiste, le-au creat pentru afirmarea femeii în toate planurile vieții și muncii sociale, spiritul uman democratic din care decurg legile egalității și demnității tuturor oamenilor țării.

O nouă și strălucită confirmare a remarcabilei contribuții la cuceririle științei și tehnicii puse în slujba păcii, progresului și civilizației popoarelor, pe care, ca om de cultură am întîmpinat-o cu mîndrie, au constituit-o recentele distincții conferite tovarășei Elena Ceaușescu: Diploma de membru titular al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere, și alegerea ca membru al Comitetului de Onoare al Academiei, înmînarea Insignei de aur a Academiei, precum și alegerea ca președinte al Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea", și președinte al Biroului Executiv al Comitetului.

Aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu aduce în sufletul și în gîndul meu de mamă și de artistă lungul drum, în decursul timpurilor, al luptei poporului nostru pentru unitate națională și independență. Ca artiști plastici, împreună cu soțul meu, Gheorghe Adoc, am avut cinstea să dăm expresie, prin monumentul Independenței de la Iași, năzuinței de veacuri a poporului român. Îmi amintesc cu emoție momentul inaugurării monumentului, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu ne-au adresat nouă, la încununarea muncii noastre, cuvinte de apreciere și încurajare, care ne angajează și ne stimulează pentru noi creații. A fost un moment unic în viața noastră de artiști, ca să avem deosebita onoare de a prezenta opera noastră președintelui țării. În ce mă privește, îmi exprim bucuria pe care mi-a făcut-o tovarășa Elena Ceaușescu, apreciind chipul Independenței ca fiind specific românesc, așa precum și Grigorescu în opera lui a redat chipul țărăncii române. Mă bucuram că era pusă în lumină o problemă care m-a preocupat în mod deosebit în perioada de lucru la statuia Independenței, de elaborare a simbolului scump nouă românilor pentru istoria noastră din trecut, prezent și viitor. Am reîntîlnit-o pe tovarășa Elena Ceaușescu la o expoziție de proiecte privind sculptura monumentală, cînd, recunoscîndu-mă, mi-a vorbit cu vorbe calde, pline de interes și însuflețire. Personalitatea sa manifestă grijă pentru afirmarea valorilor artistice din țara noastră, pentru accesul larg al maselor spre marea scenă a competiției, demonstrînd dragoste pentru realizarea plenară a talentelor, în spațiul larg, democratic, deschis oricărui creator autentic.

Pictură de Lazăr Iacob (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

ÎN prezent lucrez la o compoziție închinată păcii, pe care am intitulat-o „Metaforă pentru pace", și a cărei ideie este ocrotirea vieții, a generației ce vine. Am reprezentat un copil ocrotit și susținut de o mînă puternică. Prin această mînă am vrut să redau voința noastră de a apăra pacea, viața, și aș fi fericită dacă lucrarea mea va dovedi că arta este un mesager al păcii. Dacă iubim arta, frumosul, nu putem admite dezastrul, războiul, distrugerea vieții și valorilor umane, tot ceea ce milenii de civilizație au creat pe fața pămîntului. Arta are marea menire și putere de a înfrunta timpul, de a ne înfățișa pe noi, cei de astăzi, epocilor viitoare așa cum sîntem, cu preocupările, grijile, năzuințele noastre. În fond, arta este o pledoarie pentru viață, pentru dragoste, pentru frumos, și nu se poate însoți cu gîndul distrugerii, după cum spune și un vechi dicton: „În timp de război muzele tac". Lucrarea „Metaforă pentru pace", cred eu, este răspunsul meu, ca artist plastic, la înflăcăratul apel pe care președintele României l-a adresat tuturor popoarelor lumii, oamenilor de bună credință de pe toate meridianele. Noul climat, drumul de înnoire, de construcție, de modernizare a țării noastre este un drum al păcii, al progresului social, într-un climat de colaborare cu toate popoarele lumii.

Aniversarea tovarășei Elena Ceaușescu, simbol al demnității noastre, al prețuirii femeii în societatea socialistă, îmi aduce în gînd drumul femeilor acestor pămînturi, de preîntîmpinare a războaielor, de luptă împotriva nedreptăților sociale, drumul de iubire pentru copii, pentru ființa acestui popor. Chipul mamelor noastre este însuși chipul țării, chip de suferință și de dîrzenie în fața timpului și vitregiilor, chip al iubirii și al frumuseții, al cîntecului care ne însoțește cei mai frumoși ani din viață.

Ceea ce a dat revoluția socialistă acestui chip rămîne pentru veșnicie ca o efigie a credinței noastre în demnitate, în libertate, în dreptate socială și în egalitatea tuturor oamenilor țării. Iată de ce sensul aniversar al acestor mărturisiri are multiple înțelesuri, se leagă de însăși viața mea de femeie, de mamă, de artistă.

Rămîne ca un simbol pentru întreaga mea existență ziua aceea însorită din Iașii lui Eminescu și ai lui Cuza, cînd chipul femeii române a fost recunoscut de tovarășa Elena Ceaușescu în fața de bronz și în faldurile ce conturează hotarele țării ca o aură a libertății și independenței.

La aniversarea zilei sale de naștere, îi urez din tot sufletul, cu bucurie și recunoștință pentru tot ceea ce a făcut și face spre înflorirea patriei noastre, multă sănătate și putere de muncă, spre împlinirea idealurilor de pace și fericire, pentru o Românie liberă și independentă, pentru înflorirea științei și culturii românești.

Gabriela Manole Adoc

Sub nimbul celor trei culori

Pe-aceste fără seamăn plaiuri
De cînd e riu, de cînd e ram
Lumină dau dintotdeauna
Femeile acestui neam.

Sub ochii lor de-azur, sub ochii
Atîtor doine din Carpați
Izvoare-au murmurat statornic
Și munții s-au născut bărbați.

În matca patriei de aur
Mereu au frămîntat cîmpii
Să poarte pîinea nimbul păcii
Aici, la masa de copii.

De-aceea numele lor sacru
De cînd e riu, de cînd e ram
Va fi aleasă sărbătoare
În inima acestui neam.

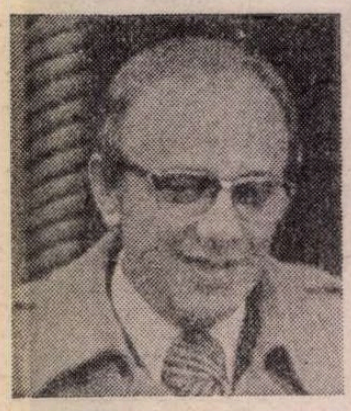
Și iată, azi o luminează
Cuvîntul cu veșmînt de flori
Pe fiica plaiului de aur
Sub nimbul celor trei culori,

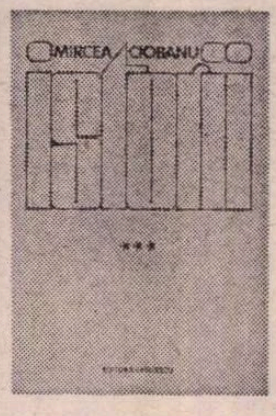
Să-i fie viața numai soare
Numai azur și bucurii —
Din inimă rostit se-nalță
Cuvîntu-ntregii Românii!

Veronica Verona

Confruntări

Numărătoarea a mare





A TREIA carte din ciclul **Istorii** este, neîndoielnic, cea mai densă, mai emoționantă, mai frumoasă scriere a lui Mircea Ciobanu. Se simte aici — imediat și mereu — maturitatea meșterului : recele dominator al privirii, precizia în izbitura dalței, gustul în orînduirea materialelor. Este limpede că arhitectul și-a ridicat construcția pe mai multe planuri ce comunică armonios între ele. Cum am mai spus-o : Mircea Ciobanu ține de marea familie a povestitorilor : Creangă și Ghica, Ion Luca și Mateiu, Sadoveanu — familie care, reînviind în anii '70, folosește mijloace foarte moderne spre a construi — și nici nu e de mirare — partea cea mai solidă și strălucită a prozei noastre contemporane. Primul strat, cel mai evident, îl constituie **cronica bucureșteană**, mergînd de la începuturile veacului pînă prin '56. E un București mărginaș al meșteșugarilor și prăvăliașilor mititei, cu zidari, tîmplari, circiumari și moașe, și al cărui axex îl constituie marele Palada, inginerul constructor — acela prin care năvălește în carte forfota șantierelor ; un tîrg întins cu clădiri de un cat, calcane leproase, curți cu un salcîm, străzi cotite și mizer pavate, peste care, cînd plouă, se lățesc bălțoace. E un București vechi atît în înjghebarea sa vizibilă, cît și în țesătura morală, zgîrcită și cu rigidități de clan. Cronica bucureșteană se realizează cu mijloacele marelui realism, cu un simț excelent al observației nărăvurilor și eresurilor citadine, cu minuția evocatoare de interioare și mărunte obiecte — toate cu o forță ce l-a îndrituit pe N. Manolescu să vorbească de „tablouri flamande", iar pe Crohmălniceanu să descopere aici „o materie foarte compactă", o „viață extrem de densă".

Mircea Ciobanu narează, cu farmec și gravitate, ridicarea și prăbușirea dinastiei Dudeștilor, închegarea și destrămarea precarei lor averi — a descendenței Logofetesei. Povestitorul e fără milă și fără mînie și chiar cînd tonul de sus — imperial — e aburit (rar) de melanholie paseistă, brutalitatea faptelor spulberă suspinul. Nepricopsitul Iancu Dudescu, abia ridicat din faliment de eforturile familiei, trăiește impresia, la pierderea crîsmei, de a i se fi naționalizat o bancă multinațională, dar faptele însăilate, cu răbdare, i-o dezmint cititorului. În fapt, micuța burghezime — periferică în ambele sensuri — fusese condamnată, oricum, la dispariție, de evoluția societății, cu cutumele sale pitorești, cu tot. Romanul realistic și social, al lui Mircea Ciobanu, se ține solid, în toate încheieturile sale, și — totuși — o altă citire ne este nu numai sugerată, ci și impusă, chiar.

O carte a destrămărilor și rupturilor, dominată de moartea celor doi bătrîni : blîndul Iancu Dudescu și cătrănita Sisa. Nu numai atît: trezit din somn, chinuit de țipătul celor două femei ce-l crezuseră stîrv, Palada sare în sus cu groază și, buimac încă, își părăsește domiciliul. Să-i fie fuga definitivă ? Halucinată, statornica servitoare fuge și ea din casa bîntuită. Iat-o și pe milostiva Maria pregătindu-și, în neștire, geamantanul ; dar ea avea a rămîne nu numai pentru a-și aștepta fiul fugit — pe Marcu — ci și pentru că acolo, în casa ei, trebuia să moară neînduplecata Sisa. Iată că survine și fiica, Milița, aterizată dintr-o lungă năuceală, vrînd, într-o năzărire, să-și ucidă mama adormită. Destrămările și surpările se succed. Guraliva Bulfa ține prooță — ani și ani — lunecării lente a dealului Filaret, pînă cînd prăbușirea se produce. Folosind tehnica povestirii în povestire, istorisitorul răsăritean evocă invazia melcilor fără casă, invazia mușteloi, orașul pustiu de sub ocupația nemțească (1916) ca sub năvălirea lăcustelor, moartea prăpăditului de Dine Marchitanu, cutremurul din '40, — creînd astfel o atmosferă picloasă, densă, de prăpădenie. Ceea ce domină cartea este neîndoielnic lunga moarte a Sisei. Povestită pe o sută douăzeci și cinci de pagini, cu intercalarea altor episoade, ea reușește să fascineze suitor pînă la uluitorul final. Interesantă fusese otrăvita Sisa și în celelalte două volume, dar acum ea devine un personagiu măreț. Piezișă, sanchie, șuie, aprigă în neîmpăcarea cu lumea, zvîrlind doar maleficiu și vorbe rele preajmei ei, claustrată în egoism perfect. Nimeni nu găsea la dînsa un gest blînd sau nițică îndurare, ci numai clănțănit rău și vorbe ascuțite. Urițică și sărăcuță se măritase cu un băiat frumușel și rostuit, pe care-l rîvnise, dar deși admirase pînă la sfîrșit frumusețea bărbatului se va feri ca de foc ca un cineva să afle că, în felul ei zuliar, îl iubește încă ; ținîndu-l pe Iancu sub papuc de fier și în pleaznă de vorbe iuți, îl asuprise sub nemulțumirea ei unanimă. Fiindcă stearpa Sisa suferă de urît, nimic n-o mîră, nimic n-o poate bucura. Reținem îndeosebi strania scenă în care hoașca bătrînă își încearcă, pe rînd, în fața oglinzii, multele rochii niciodată purtate — moment al zădărniciei și despuierii — ca și scena, de neuitat, în care amarnica intră dîrză în neființă.

ZGUDUITOARE e și zmînteala moalelui Iancu Dudescu, alegîndu-și o lungă sinucidere, demnă, și nu de toate zilele. Volumul al treilea e o carte a bunicilor, rămînînd ca viitoarea să devină, probabil, **Părinți și copii**. Cît privește marele Palada, constructorul, singurul personaj util societății, paradoxal, se ridică tot mai mult în stima noastră cu cît autorul se înverșunează împotriva lui. Fiindcă dacă Puterea activă e criticabilă, parazitismul social al celorlalți nu-i deloc demn de cinstire. Dacă în primele sale cărți Mircea Ciobanu manevra cu pricepere alegorii mai golute, în **Istorii** se realizează necesarul echilibru între Simbol și carnea sa epică. Doldora de simboluri, ce ne sugerează imagistica asoră a Bibliei, cronica excelentă a lui Mircea Ciobanu se citește, cum am mai spus, ȘI în planul realismului celui mai păstos, ținîndu-ne sub puternica sa vrajă. Relația dialectică între Simbol și adevărul dens al povestirii cere ca nici aglomerarea epică neluminată de idei, nici scheletul alegoric lipsit de acoperirea realului, să nu fie proiecte prozei. Fericitul echilibru realizat de Mircea Ciobanu ridică narațiunea în planul plenar al semnificațiilor. E de remarcat, de asemenea, originalitatea construcției. Cele trei volume din **Istorii** avansează într-un fel deosebit : nu în obișnuita tîrîre cronologică, ci prin priceputa așezare a episoadelor autonome, aparținînd unor epoci diferite. Astfel, dacă începutul volumului ne așează în iarna anului terminus ('56), un alt episod (pg. 189—234) ne evocă, admirabil, Bucureștii sub primul război mondial, sfîrșind cu întoarcerea Iancului de pe front. (Memorabilă scena lăutului, în care războinicul, prăpădit și aproape dormind, e spălat în copaie de mamă și de tînăra nevastă.). Un alt episod (cutremurul din '40) se așează înainte de pomenirea primului război. Organizarea ar fi, deci, a semnificațiilor. Acest fel deosebit de țesătură îngăduie nu numai acoperirea unei mari perioade de timp, ci și menținerea ei integral sub atenție, la fiece volum și, mai ales, explicarea faptelor prin ceea ce le precedase, determinîndu-le.

Există însă, printre fragmentele autonome, cîteva ce par cu totul în afara fluxului epic, neatingătoare în nici un fel cu viața personagiilor ce populează cartea. Acestea ar fi : Pictorul și portretul doamnei N. ; Ce vezi ? ; Stringătorul de nimicuri ; Bazarul desperecherilor ; și mai cu osebire zguduitorul fragment : Numărătoarea a mare. Mai întîi, acest tact al amplasării fragmentelor îndrituiesc numirea lui Mircea Ciobanu în ordinul Povestitorilor — tehnica păstrîndu-și întreaga ei originalitate ; în al doilea rînd, fragmentele independente ridică, tocmai ele, forța semnificantă a narațiunii. Pictorul e neînstare a prinde în portret figura mult schimbătoare a doamnei N. Aproape de eșec, el așează între sine și model un voal ce, estompînd realul, îi menține esența. Tot o metaforă a artei literare este și „Ce se vede" ; tema naratorului apare într-o scenă în care violența bestială și gratuită ajunge la ascultător filtrată de cel ce vede și povestește. Stringătorul de nimicuri, însă, ca și Bazarul desperecherilor, constituie intervenții directe ale autorului, prima spre a face un mic eseu despre colecționarul de documente disparate, incapabil însă de a reține suflul epic al Istoriei, ignorant la esențial: a doua, o schiță-reportaj despre bazarul unui oraș oriental în care se vînd numai obiecte desperecheate și de utilitate foarte dubioasă. Cele două fragmente — ce comunică unul cu celălaltul — potențează la maximum atmosfera de destrămare și dezordine pe care, excelent, cartea o impune.

Dar nucleul exploziv și ordonator îl formează zguduitorul episod : Numărătoarea a mare. În agoniile prelungite, un prieceput face, în jurul muribundului, dezordine, ca bolnavul să nu-și mai recunoască nici odaia de zăcere, după care, stînd jos turcește, numără de-a-ndoaselea și vorbește fără șir, ușurînd duhului — prin zăpăcire — desprinderea de trup. Cartea dezordinii este Cartea Morților. În felul acesta se înțelege mai în adînc rostul episoadelor cu calamități — cutremur, război, bombardament, invazii, rupturi și agonii — o adevărată numărătoare inversă a violențelor stupide și dezolante. Se creează pe încetul o apăsătoare și impecabilă unitate de atmosferă picloasă, păstoasă și otrăvită ; se impune astfel tehnica modernă firesc introdusă într-un gen străvechi. E important de subliniat însă un alt element : tonul naratorului — dominator, imperial, da, dar și de o uluitoare vitalitate. Stenia se transmite catharctic. Cu nițică sare attică, se poate vedea în Mircea Ciobanu un clasic. Stăpînirea perfectă a tehnicii narative, știința distribuirii fragmentelor, tactul cu care cititorul e condus prin mirabila necropolă, gustul bun al autorului și, mai ales, un stil sigur și elegant dau acestei cărți amprenta clasicismului. Cu alte vorbe : cartea a treia a **Istoriilor** e o Cantată executată la orgă.

Paul Georgescu

Limbajul dramatic

PIESELE de teatru ale lui Gellu Naum, scrise în deceniul șapte, constituie obiectul unui posibil studiu de caz. Procedee ale suprarealismului, așa cum au fost ele consacrate de poezie, au influențat și materia dramatică. Suprarealistul Gellu Naum, consecvent unui comportament existențial de substanță, așa cum transpare în poezia care l-a consacrat, din volumele **Drumețul incendiar** (1936), **Libertatea de a dormi pe o frunte** (1937), **Vasco da Gama** (1940), **Culoarul somnului** (1944), dar și din cele de după 1944, trece în teatru la conceperea conflictuală a unui univers supus de un limbaj care regizează structura dialogului.

Piesele sale de teatru **Poate Eleonora** (1962), **Insula** (1963) și **Ceasornicăria Taus** (1966) dezvăluie, din punctul de vedere al limbajului dramatic, cîteva constante. Mai întîi, locul. Așa cum obișnuise prin poezie, Gellu Naum populează scena pieselor sale cu obiecte agresînd spațiul, purtînd sensuri în contradicție cu logica mișcării personajelor. Dacă în tablourile suprarealiștilor, obiectele caracterizau, prin dezolanta lipsă de legătură cu universul uman, un sentiment al vidului, în **Insula**, de exemplu, Robinson evoluează printr-un univers scenic reificat, dinamica mișcării în scenă propunînd un ritm cinematografic. Scriitura piesei este dispusă pe cîteva nivele. Fiecare scenă este precedată de un text rezumativ al cuprinsului ei, urmat de insistente indicații scenice (audio-vizuale și de mișcare). Gellu Naum introduce în viața scenică a solitarului Robinson Crusoe o populație numeroasă (cei trei Selkirke, piratul Surcouf, beduini, turiști, polițiști, foci, papagali, pisoi, etc.) care aparent reușesc să distrugă un mit : Robinson (Solitudinea).

Ceea ce constituie, însă, interesul construcțiilor dramatice ale lui Gellu Naum este elaborarea savantă a limbajului replicilor. Dialogul este dinamic, personajele îl exersează ca mecanism în bună stare de funcționare. Surprinzătoare sînt suprapunerile, în cadrul replicilor, ale repetiției, cu efecte ilogice și comice, și ale discursului logic (răspunsul la o întrebare, precizări informative). În **Poate Eleonora**, schimbul de replici dintre Tata, Mama și Iulius se declanșează datorită unui mecanism al aglutinărilor în cadrul replicii care pulverizează sensul. Elementele expuse în conversație sînt ceasul, timpul, găina, oul, care coexistă, suprarealist, într-o singură replică : TATA „[...] Crezi că dacă aș minca un ou aș muri ? MAMA : Nu, cum să mori dintr-un ou ? Dar ți-ar face rău... TATA : Asta e : mi-ar face rău, deși e bun... Și ceasul, e vital să-l întoarcă... Acum, însă, găinile s-au culcat. La ora asta, găinile dorm. Și e bine că dorm. Cînd dorm, nu fac ouă... Dar, să nu mai vorbim de ouă... Știi că îmi fac rău... Găinile însă fac foarte bine : se culcă devreme și nu fac ouă...".

O altă dimensiune a acestui tip de teatru este comicul. El rezultă fie din parodierea unui mit cultural : Robinson **(Insula)**, fie din devalorizarea parodică a cuplului de îndrăgostiți **(Poate Eleonora)**, fie din discreditarea unor leit-motive ale dramaturgiei tradiționale : revelarea identității, loviturile de teatru etc., procedee favorite ale comediei și melodramei. O splendidă succesiune a revelării identităților propulsează comicul în **Insula**, unde mai toate personajele se descoperă a fi rude între ele.

Comicul este, însă, substanțial la nivelul elaborării dialogale a replicilor. Laurențiu Ulici, printre puținii care au scris (bine) despre teatrul lui Gellu Naum („Teatrul", nr. 7—8/1979) remarcă dubla alcătuire a materiei dramatice, constînd în concurența automatismelor de limbaj cu situațiile absurde. Este o caracteristică nu numai a teatrului profesat de suprarealiști (vezi piesele lui Georges Ribemont-Dessaignes) dar și a celui scris de precursorii absurdului (Galczynski, de exemplu, cu al său **Teatru al gîștei verzi**).

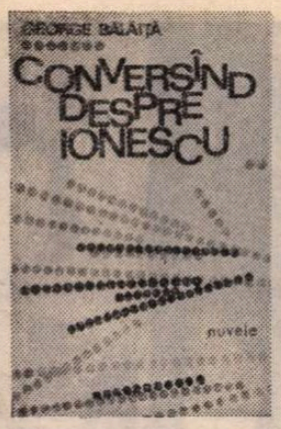
Parodia este sesizabilă și la nivelul pantomimei, exercițiul teatral practicat de unele personaje din **Ceasornicăria Taus** și **Poate Eleonora**. Procedeul, exersat și de Félicien Marceau în **Oul**, subliniază funcționalitatea dicteului automat la nivelul limbajului dialogat. „Comedie statistică în două acte", unul „profan", celălalt „sacru", **Ceasornicăria Taus**, bazată pe aneantizarea relației timp-sentiment, este o aglomerare dialogală în care personajele (Taus, Maus, Klaus, Papus, Doamna Burma și altele) desfășoară un joc cu efecte clovnești. Melodrama, sugerată de pantomima personajelor, este discreditată prin succesiunea rapidă a situațiilor, a unei cascade verbale, determinînd sensuri, refăcînd și destrămînd lanțuri dialogale ilogice.

Situația dramatică la Gellu Naum este vag delimitată. Există unul sau două elemente care susțin precar existența personajelor din punctul de vedere a ceea ce în teatrul tradițional se numește „intrigă". Poetica suprarealismului a imprimat, în teatru, o mișcare foarte accelerată a unor elemente disparate care nu mai pot configura locul dramatic specific fiecărui personaj. Astfel, în **Ceasornicăria Taus**, personajele intră în dialog cu aceeași rapiditate a execuției verbale cu care schimbă datele mesajului și destinatarul comunicării. Taus și Klaus dialoghează, intervine Papus, apoi Doamna Burma, locul se schimbă, personajele își schimbă vîrsta, iar fluxul dialogal se desfășoară cu agresiuni verbale din partea fiecărula, fapt care determină relativizarea a ceea ce ar fi trebuit să fie pregătirea, dramaturgică, a idilei dintre Melanie și Maus.

Ar fi interesant de văzut un spectacol cu o piesă a lui Gellu Naum. Deși substanța dramaturgică a pieselor sale pare puțin profitabilă exegezei regizorale, există în piesele sale un acut simț al teatralului, mai precis al parodierii elementelor vetuste ale poeticii teatrale tradiționale. Revolta suprarealismului împotriva a tot ceea ce este fixat, a inerției, susținute de o logică formală, produce, într-o astfel de formulă teatrală, valori scenice specifice. Limbajul dramatic, provocînd parodia și comicul, este rezultatul unei gîndiri dramaturgice aplicate, elaborînd atent o arhitectură dialogală care, alături de elementele non-verbale, dă teatrului scris de Gellu Naum un timbru de neconfundat în dramaturgia noastră de azi.

Marian Popescu

Căile ficțiunii



LITERATURA scrisă de George Bălăiță tratează îndeobște o problematică psihologică și socială într-o manieră fabulatorie proprie, în care imaginația — facultate demonică a spiritului — își creează o lume paralelă cu realitatea. Se presupune doar că există un plan real, un referent identificabil, un model ; semnele operei vizualizează însă un univers paralel care tinde să se suprapună realității. Știm sigur că nu va reuși. Viitorul e doar o formă de trecut : citit în oglindă, el se deconspiră în prezent, umbra lui atinge recognoscibil chipul îndelung reflectat. Și, la fel de sigur, admitem că această lume paralelă, cu o geografie proprie, o ierarhie în curs de consolidare și dominată de simboluri abstracte, metafore suculente și sensuri ce trebuie progresiv deprinse, e construită cu un efort superior de coerență, armonizată mental pentru a fi oferită ca material de construcție ficțiunii. Prozatorul modern nu inventează în marginea unui model real, ci construiește multiple unghiuri de refracție în jurul unuia fictiv. Textul său este așadar rezultatul modului de a-și privi, cu mai multă sau mai puțină detașare, lumea imaginată. Un **ochean** complicat făurește și reglează viziunea (v. primul capitol al **Ucenicului neascultător**). Tehnic vorbind, problema se poate traduce prin slăbirea pînă la anulare a puterii auctoriale. De aici, o dialectică schimbată a naratorului și timpurilor narative, o perspectivă multiplicată asupra timpului povestirii și al naratorului, folosirea personajului cu funcție de martor sau a depoziției, în sfîrșit un mod cu totul nou de a introduce și caracteriza personajele.

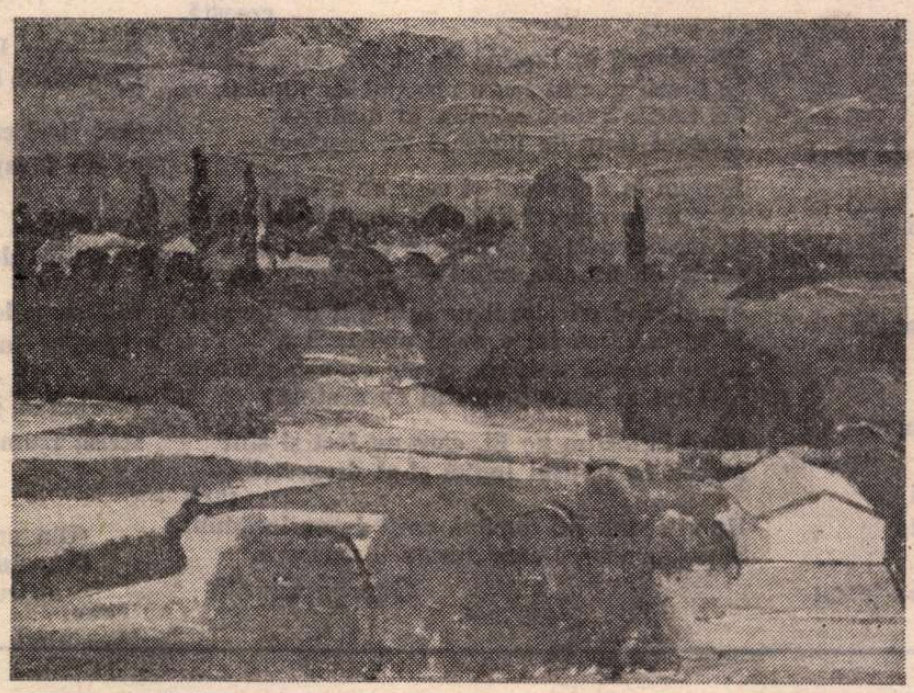
Odată inventată o lume, e un orgoliu nemăsurat să crezi că o poți stăpîni. Ficțiunea, „povestea" dobîndesc autonomie, independență, se eliberează de imaginația care le-a plăsmuit. Pe o asemenea rațiune își întemeiază George Bălăiță construcțiile romanești, adevărate performanțe de tehnică literară — susținute de o bogăție epică pe măsură. Izvoarele acestei lumi parcursă stufos în romane care se vor înscrie finalmente într-un ciclu amplu, pot fi găsite în nuvelele scriitorului, îndeosebi în cele din volumul **Conversînd despre Ionescu** (1966). Cartea aceasta, a doua, după debutul cu **Călătoria** (1964), a fost tratată întotdeauna de comentatori în umbra romanelor. Fără îndoială, nu vom găsi aici extensiunea problematică, arta literară din **Lumea în două zile** (1975) sau **Ucenicul neascultător** (1977). Ne va izbi o lume stranie, ale cărei reacții ciudate par îndelung studiate pentru a fi prezentate cît mai firește posibil, și care pregătește ca o uvertură dezvoltarea simfonică „apocaliptică", ce va urma. O lume „transcrisă" așadar cu naturalețe, cu o precizie care sfîrșește prin a deveni halucinatorie. Scrise aproape tradițional, nuvelele fac vizibile medii sociale, conflicte psihologice normale, cel puțin în primă instanță. Privit atent, universul nuvelelor lui George Bălăiță plutește la granița absurdului. Fără a-l convoca, făcînd abstracție chiar de apropierea lui. Sînt texte ale unui autor care nu se predă niciodată cititorului, lăsîndu-l să aștepte, să urmărească, să se înspăimînte la gîndul că oricare dintre personajele umile de aici se poate transforma într-un demiurg, într-o abstracțiune capabilă să răstălmăcească această lume cenușie, îngenuncheată în umilință. O greață de extracție contingentă, dar plutind într-un aer metafizic prin lipsa determinărilor concrete, domină cartea. E un semn al imperfecțiunii, un „gol" perpetuat în formele „pline" ale acestei lumi strîmte, deformate de așteptare și voalîndu-și cu tandrețe desuetă sensibilitatea zgomotoasă, de iarmaroc. **Întoarcerea eroului cunoscut**, neîndoielnic o mare nuvelă, care se poate transforma oricînd într-un important reper al prozei scurte contemporane, cuprinde multe din nucleele epice pe care le va dezvolta romancierul : existența grevată de mediocritate, atingînd însă printr-un orgoliu inconștient o formă absurdă de putere, zbaterea ființei copleșite de repetarea mecanică a evenimentelor, iluzia de neatins a libertății, anonimatul care se revarsă înghițind totul, ironia cinică a naratorului, în sfîrșit umbra neantului care va cuprinde această lume de forme anonime. În **După nouă și jumătate** exercițiul psihologic se apropie de tensiunea care stă la baza **Lumii în două zile** : în cîteva clipe, cît durează o banală cumpărătură la un debit de tutun, personajul trăiește imaginar lungi scene iluzorii, „filmate" mental cu încetinitorul, defulări umile ale unui individ obscur. Prin Moise Aanei din **Prima zi a săptămînii** pătrundem în lumea satului, acolo unde e încă vie obsesia începuturilor, a neamului de întemeietori care va inunda efectiv spațiul epic al **Ucenicului...**

Lumea în două zile este din multe puncte de vedere o carte unică în literatura română. Cortegiul tehnic ala noului roman, suita de procedee experimentale care inaugurează cele mai moderne viziuni romanești, se pornesc pentru a dezvălui într-un ritm sincopat și sub faldurile unei orchestrații luxuriante, acidă și grețoasă de cele mai multe ori, universul fizic și psihic parcurs de un bărbat obișnuit, al cărui singur merit — dacă acesta poate fi un merit ! — este perfecta platitudine comportamentală, capacitatea de a se stăpîni. Egalitatea „conservată" a reacțiilor sale, precizia cu care își urmează mediocritatea și puterea de a o accepta cu seninătate. Depășirea acestei condiții va fi imediat sancționată. Un Antipa care își exteriorizează puterea, făcîndu-o cunoscută celorlalți, dominîndu-i în loc să-i asculte, e repede sancționat. Legile ficțiunii, ale mitului propriu, o aureolă palidă care încearcă să-i salveze existența, să-i drapeze mediocritatea, sînt extrem de severe. „Funcționar al neantului" (Antipa este slujbașul de la *sfat* care eliberează certificatele de deces), el poartă cu sine un pariu infailibil cu existența, asupra căreia privește cu ochiul contemplativ al „ilustrului necunoscut". Cînd echilibrul se sfărîmă, cînd excesele puterii se fac vizibile, universul în declin al ficțiunii își interzice eroul. Dar moartea lui Antipa nu înseamnă, în fond, nimic : spațiul decrepit, lumea crepusculară cu rafinamente „oarbe", „o lume de mirosuri peste o lume de lucruri nemișcate", „o lume de zgomote, sunete într-o scară nesfîrșită", continuă în același ritm de o exactă mediocritate. Dezechilibrul se „repară" din mers, ceea ce echivalează cu stingerea lentă a imaginației. Alegoria, finală e limpede : după moartea lui Antipa, Felicia va naște un băiat. Istoria, deci, se repetă. Un simbol al spiritului geometric care acoperă totul cu o simetrie mediocră se dezvoltă și din metafora tematică a „lumii în două zile" : cea mai scurtă, 21 decembrie, și cea mai lungă zi a anului, 21 iunie. Cele două solstiții, momentele de cumpănă, în care ființa umană trebuie să reziste unui asediu mai mult teoretic, stărilor ciudate pe care dezechilibrul ciclic le impune. În prima, predomină, cum e firesc, privirea interioară, viața psihică de o luxuriantă baroc-naturalistă, ca o prelungire a somnului care își apără prin tăcere puterea fabulatorie. A doua este ziua exteriorizărilor vulgare, viața trăită gălăgios, „exotic", afirmarea superficială care sfîrșește în abjecție. Descrierea chefului cotidian al funcționarilor la circiuma lui Moiselini, în Dealu-Ocna, marcată de evenimentul tragic, este memorabilă.

„Universul este o succesiune de plinuri și goluri", citim în **Lumea...** Adevăr și minciună, fantezie și ariditate, iarmaroc al senzațiilor clocotitoare și fiorul de gheață al morții, rafinament și simplitate, grotesc și sublim, caricatură, abjecție și pudoare, înțelepciune și prostie, determinare concretă și absurd — iată o listă extrem de sumară de **forme** ce se succed în proza lui George Bălăiță. Același clocot teluric împletit cu speculații sociale, deduse din evenimente plasate în deceniul al șaselea, și stăpînit adesea de tensiuni metafizice, ne întîmpină în **Ucenicul neascultător**, roman al formării personalității umane. De fapt, parabolă a unei asemenea acțiuni și pregătire pentru experiențele viitoare. Căci personajul principal, Naum Capdeaur, „ucenic al vieții [...] dar nu unul conformist și docil, ci unul care dă realității și experienței propriul său chip", e marele absent. El duce deocamdată existența anonimă a **scribului** : folosește orice ocazie pentru a se instrui. Și evident, scrie ; scrie povestea neamului său țărănesc, neam de întemeietori de speță simili-biblică. Povestea urbanizării acestui neam, al Adamilor din Modra, ajunși în diferite chipuri la Albala, centrul geografiei imaginare a scriitorului. Cartea este un poem închinat fascinației vieții, un poem care răscolește foamea telurică de forme materiale și vraja colosală a uceniciei întru cunoașterea esenței dominatoare din care izvorăște „tot ce e viu". „...fiindcă viața este eternă și moartea doar un fapt al vieții, un element pasiv al creației, o clipă de odihnă în pulsația neîntreruptă", ține să precizeze autorul într-un cuvînt înainte către cititor. „O substanță ca un praf de cretă, o pulbere, dar începutul altei ere. O sămînță nouă, în pămîntul vechi și roditor. Un țăran din care iese o ramură nouă. O lume de țărani care se ridică, se miră, uită, rîde, se schimbă. Încotro se îndreaptă ea ? În mintea mea nu are loc întunericul. Eu sînt vesel, sănătos, cred în îndreptarea lucrurilor și în tot ce e viu", îi spune Palaloga ucenicului, care contemplă filtrînd „fastuoasa eternitate a fiecărei zile." Obsesia thanatică din nuvele și din **Lumea în două zile** este abordată. Se moare, desigur, și în acest roman, dar moartea nu mai reprezintă un pariu, e ori un accident, alimentat iarăși de un orgoliu inconștient (moartea lui Dabija) ori un sfîrșit grandios, pornirea „sonoră" a unei ființe mitice, bătrînul Toma Adam, tatăl tuturor Adamilor din carte, simbol al stabilității și forței vitale a neamului. Moartea lui, relatată în registrul realității mitice, aduce parcă aminte de acel ritual sacru al pornirii cortegiului înțeleptului, în zgomotul uriaș de tube, timpane și tobe, descris de Stravinski în **Sacré du printemps**. Căci personajul acesta, ca și înțeleptul din mitologie, este un adorator al pămîntului, un îmblînzitor al naturii și timpului. Naum, fiul Anei, nepot al bătrînului Toma, este încă departe, cum spune de atîtea ori naratorul, soarta lui e „ciudată, desprinsă într-un fel din risul veșnic al bătrînului Toma." Moartea aceasta e elementul pasiv care alimentează creația, lumina în amurg, tăcerea care pregătește viitoarea germinație.

Romanul conține mai multe „istorii", reluate, privite din unghiuri diferite, avînd toate un orizont convergent. Cea a lui Visarion Adam e cea mai amplă, naratorul urmărind să imagineze spectrul sensibil al învingătorului în cariera politică. Un alt Adam, Filip, este, dimpotrivă, învinsul. O figură pitorească este profesorul de istorie Rafael Finți, și el un întemeietor în ținutul Muntelui-Ou. În sfîrșit, cele două întruchipări fantaste, cei doi „nebuni", la care bufonada speculează simțul oniric dezvoltat al prozatorului (exploatat intens în **Întîmplări din noaptea soarelui de lapte**, 1968) : Chirică Samca și Al. Veștea, pensionarii Casei Zidite, a căror bizarerie amintește de D.R. Popescu. Aceeași viziune de „iarmaroc diavolesc", în care se răstălmăcesc existențe reale și se prevede în chip fantastic viitorul, ne întîmpină și la George Bălăiță, cu un accent în plus pentru fascinația teluricului, pentru forțele clocotitoare mascate de aparențe malefice. Întreagă această lume se mișcă și tăcut și asurzitor purtată de o mașinărie narativă întotdeauna perfectă.

Costin Tuchilă



BENONE ȘUVĂILĂ : **Satul Copăceni** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică – Muzeul de artă)

Filosofie și cultură

Umanismul secolului al XX-lea

TERMENUL **clasic** are de regulă un sens pozitiv : ceea ce a fost omologat în istoria culturii **ca valoare**, ceea ce face parte din panteonul de idei și valori perene ale umanității. Pentru spiritele comode însă ideile clasice sînt idei cuminți, așezate statornic într-un sistem de valori referențiale și ierarhizate odată pentru totdeauna, idei care nu dau bătaie de cap, ca niște chei universale cu care se pot rezolva toate problemele ce torturează existența și conștiința oamenilor. Diametral opuse sînt **ideile în mers** ale lui Mircea Malița. Al doilea volum al său cu acest titlu (Editura Albatros, 1981) ne demonstrează încă o dată ce înseamnă modernitatea ideilor, clasice sau noi, adică idei în mers — aflate mereu într-o stare de tensiune, cu o prezență stimulativă, fortifiantă, în conștiința culturală a umanității.

Autorul se simte de mult atras de ideile vitalizante de spirit, fertilizatoare de gînd și deschizătoare de drumuri noi în cunoaștere ale secolului nostru. Să ne amintim îndeosebi de **Cronica anului 2 000**, de cele trei volume din **Aurul cenușiu**, **Idei în mers, I, Zidul și iedera, Orizontul fără limite al învățării** (în colaborare), **Nimic de mirare așadar că Umanismul secolului al XX-lea** îi reține cu precădere atenția dar, evident, nu într-o perspectivă livrescă, prăfuită, nu în spiritul vechiului umanitarism spiritualist, cu totul steril și ineficient ; **condiția umană** este văzută în toată complexitatea ei reală : fără a omite sau neglija astfel de ipostaze ale umanului precum cele „cinci imagini pentru istoria umanismului" — omul frumos, eliberat de povara prejudecăților, ilustrat de statuia **David** a lui Michelangelo, **mîinile spiritualizante** ale marelui umanist care a fost Erasm, în interpretarea plastică a lui Dürer, **Biblia**, pe jumătate arsă, păstrată la Cluj-Napoca, perpetuare și statornicie a unui gînd de cultură și de prețuire a valorii umane, o scenă din **Vrăjitoarele din Salem**, semnificativă pentru înspăimîntătoarele ruguri mistuitoare de oameni și de idei, ruguri de care nici azi omenirea nu e scutită și, în fine, o imagine ce păstrează amintirea unuia din cele mai cumplite flageluri antiumane din plină epocă modernă — **comerțul cu sclavi**, și aceasta după umanismul Renașterii și iluminismul prerevoluționar din secolul al XVIII-lea — M. Malița este interesat mai ales de acele ipostaze ale umanului specifice secolului nostru. Este vorba, între altele, de raporturile raționale ce se pot stabili (ce trebuie să se stabilească) între om și principalii parametri ai existenței sale moderne — raporturi fără de care nu am putea avea un concept modern, științific al umanismului : **omul și trebuințele**, dialectica acestora, modul în care ele configurează un **space for man** și dau sens noțiunii de justiție socială ; **omul și hrana** — cu impresionante date statistice ce atestă valorizarea insuficientă și inechitabilă a resurselor naturale de hrană — un autentic umanism nu se poate împăca cu extinderea **geografiei foamei** ; **omul și munca** : autorul demonstrează cu justețe că **mecanizarea, automatizarea** și **cibernetizarea** modifică, eliberează munca, nu o desființează, astfel încît **sociologia timpului liber** nu poate înlătura **sociologia muncii** ; imaginea acestui umanism care nu mai poate fi cîtuși de puțin identic cu cel iluminist sau cu umanismele „realist" și spiritualist ale secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea, se întregește în această splendidă carte cu aspecte noi — **omul și tehnologia, omul și orașul, omul și oceanul, omul și ecologia, omul și armele, omul și noua ordine economică, omul și cultura** — de care nu mă pot ocupa din lipsă de spațiu. Aș atrage doar atenția asupra celor „zece propoziții cheie", comentate de autor, în legătură cu sensul, dimensiunile și funcțiile culturii : „1. Cultura este principala pîrghie a identității unui popor; 2. Diversitatea culturală este o sursă de armonie și nu rezervorul conflictelor; 3. Culturile sînt instrumentele fundamentale ale supraviețuirii; 4. Culturile sînt egale din punctul de vedere al vocației lor; 5. Inechitatea se cere a fi eliminată din relațiile culturale ca și din alte raporturi ; 6. Cultura este parte inseparabilă a procesului dezvoltării economice și sociale; 7. Contactele între culturi le întreține starea de creștere și înflorire; 8. Baza superioară a dialogului este conlucrarea; 9. Statutul culturii în lume este coborît de către valorile ascendente ale forței și războiului; 10. Există un patrimoniu cultural comun al omenirii precum și o răspundere față de păstrarea lui".

Umanismul secolului XX se caracterizează, după Mircea Malița, printr-o serie de trăsături sau componente cum ar fi: universalizarea și plenitudinea ideii de om, asigurarea unui nivel de viață egal în lume și interzicerea mecanismelor de inechitate, generalizarea principiilor de justiție socială, corelarea armonioasă între știință și umanism împotriva falselor dispute dintre umanismul antiștiințific (ce se pretinde deținător al celor mai autentice valori umane) și știință, integrarea omului în societate prin muncă etc. **Dezvoltarea multilaterală a personalității umane**, ca cerință majoră a revoluției științifice și tehnice (R.S.T.) și critica modelelor de dezvoltare unidimensională este, poate, cea mai importantă caracteristică a umanismului secolului XX.

Al. Tănase

Din inimă cinstire

OMAGIU — pictură de **Zamfir Dumitrescu**

Laudă lor

Laudă lor, acelor sfinte nume
Ce-au zămislit poporul românesc
Și l-au înscris la loc de seamă-n lume
Precum stejarii-nalți în slavă cresc.

Laudă lor, acelor nume bune
Ce zămislesc mereu acest popor
Sub zodia poruncilor străbune
Ce sună drept credință-n viitor.

Laudă lor, acelor ce-și durează
Aici, lîngă Carpați, și Olt, și Jiu,
Inima caldă, limpede, vitează,
În dragostea statornică de fiu.

Și, din adîncul inimii, cinstire
Aceleia ce, suflet din popor,
Alături stă, mereu, cu strălucire,
Iubitului de neam conducător.

Petru Anghel

Fereastra vieții

Deschid fereastra inimii ;
vin păsări din depărtări,
cu bobul liniștei pe aripi
și cîntec pe strunele razelor de soare.
Cîmpul cuprins de roua visării
desface evantaiul pînzelor albe,
barca luminii îl prinde-n palma
imaculatului pas.
Sus albastrul nesfîrșitului
cioplește-n marmură numele
ce ne încălzește sufletele,
plămădind luceferi deschizători de
drumuri spre viitor.
Deschid steaua cuvîntului
ce naște mii de stele ale păcii,
păzind glia strămoșească
ce poartă în privirea-i înțeleaptă
dragostea și mîndria unui neam.
Deschid fereastra vieții,
fluturii înmiresmează cîmpul plin de maci
flori roșii, galbene, albastre,
pe drapele ce trec scînteind culori de
curcubeu
peste anotimpul fîntînilor,
unde fecioarele țes pînza de borangic
pentru maramele izvoarelor bogate
visîndu-și chipul în oglinda
unei minunate inimi de femeie, mamă,
savant,
rădăcina crescută în glia libertății
revărsînd prin rîuri lungi de fapte
iubirea de țară.

Ludmila Ghițescu

Cinstire

E iarăși iarnă blîndă pe șterguri și-amintiri,
Pămîntul lin dospește sub albe depărtări
Și cîtă primăvară în noile zidiri
Își germinează tihne de muguri peste mări.

Cu zvon de mari luceferi ce-n lucruri se
răsfrîng
Sînt orele suave în împliniri și vise.
Se-așează-n puritate potecile din crîng,
Ne dă binețe ziua la porțile deschise.

Să o poftim în case mai buni și mai curați,
Pe blide să îi punem lumină și iubire
Așa cum se cuvine la masa cea de frați
În ideal și muncă, în crez și în cinstire.

Să crească cele bune, să plece cele rele,
Iar vorba fie dreaptă și fără ocoliș —
Priviți, se văd flăcăii cum vin dinspre acele
Coline făgețene și-alunecă pe Timiș.

În ritmul lor se-aude cadența vremii noastre,
Sînt inimi-milioane ce bat spre viitor :
Republica slăvind-o sub bolțile albastre,
Partidul și pe bravul, iubit Conducător

Alăturea de care, Ea, Fiica României,
Crescută-n lupta vie, mereu renăscătoare,
Cristalizînd partidul, al faptei și-al tăriei,
Înalță gînd și visul spre culmile de soare.

Ani mulți să ne trăiască și să ne poarte drept
Spre noi izbînzi căci țara Le este legămînt !
Să ducă-n toată lumea cuvîntul înțelept
De pace și dreptate și bine pe pămînt.

Nicolae Dolângă

În ianuar, un cîntec

Se-mbracă țara-n albe veșminte de zăpezi,
Zăpezile de-acasă — hlamidă nouă, vastă,
Demn prin lumina lor munții înalți să-i vezi
Cum își trimit în larguri vulturii de pe
creastă.

Se-mbracă în lumină de cîntec, iată, stema,
Și brazii duc în soare mesajul lor nimbat
Ca florile țesute solemn în diadema
Acestui timp de luptă și vis înaripat.

Sîntem la noi acasă și casa ne e casă,
Sîntem la noi stăpîni și-n cîmp și în cetate
Și meditäm la cîte minuni vor fi să iasă
Dintr-ale noastre mîini — izvoare nesecate.

Acum cînd tricolorul ne este-atît de-aproape
Și în mătasea lui e roșul mai încins,
Cu-o bucurie nouă ce crește de sub pleoape
Să lăudăm lumina acestui ev nestins !

Și să-i cinstim pe Ei, care au fost și sînt
Mereu în frontul luptei și-al dragostei de
țară,
Bravi comuniști români, uniți de-un legămînt
Și de un vis pe care durata îl măsoară.

George Chirilă

Omagiu

Lîngă un luptător fără șovăire —
Și-a contopit tinerețea și crezu-n izbînda
— zilei de mîine
Împletindu-și cărările cu ceruri
— și gînduri de bine.
Nu au abătut-o stîncile colțuroase,
Prin munții urcușurilor de înfăptuiri
O călăuzea steaua, cutezătoarelor,
marilor împliniri !

Fără odihnă, zi, noapte veghează
Străbuna vatră, prezentă oriunde, vitează
cu gîndul, cu mintea, cu fapta.

Ajuns-a pe culme și piscul de lauri,
De-acolo-i răsună calda chemare spre vastele
lumi
Măiastră în vorba cea bună, cuprinde-n
surîsu-i
senin, nimb luminos,
solie de trainică pace,
năframa cea albă...
Mereu fiți ferice și zodia bună,
În orișice clipă fiți rodnicul glas
Cu pulsul poporului vrednic :
trăire de fiece pas ;
Alături de cugetul pur al bravului nostru
Cîrmaci
Ferice, de-a pururi ferice, prin lanuri de aur
și brazde, cu spicul bogat printre maci !

Veronica Obogeanu

Zi de sărbătoare

Din moși-strămoși, la zi de sărbătoare
se vine cu o floare și-o urare.

Așa îi văd pe toți ai țării azi
fiice-spice, fii cu trup de brazi.

Sînt flori crescute dintr-un simțămînt
ce nu încape-ntreg într-un cuvînt.

Au lujerul înalt, de foc, subțire,
că-s flori de înălțimi și de iubire.

Mireasma lor e aer pur, de țară
și joc, și cîntec, iată, vă-mpresoară,

De ziua ta, și anotimp și floare
scrisă frumos, adînc, în calendare.

Florin Costinescu

(Din antologia **Din inimă cinstire — Omagiu tovarășei ELENA CEAUȘESCU,** apărută în Editura Eminescu, 1982)

„Cătălin, viclean copil de casă"

Oşteni din garda domnitorului Moldovei (cavaleria grea), în vremea lui Ştefan cel Mare – după o pictură de C. Petrescu

CINE nu a făcut cunoştinţă, din lectura poeziilor lui Eminescu şi anume a **Luceafărului**, cu acel tînăr irezistibil seducător, care izbuteşte să se facă iubit de Cătălina, pînă în ajun îndrăgostită de astrul rece şi neînsufleţit, căruia îi ceruse, ca să-l urmeze, să ia condiţia omenească ? Cătălin, în strofa de prezentare, este „copil de casă" şi are ca sarcină să umple, la mesele împărăteşti sau ale rudelor acestora, cupele băutorilor de vin. Mai departe însă, i se precizează calitatea principală :

„Un paj, ce poartă pas cu pas
A-mpărătesei rochii..."

Poemul nu are, ca să zicem aşa, atmosferă istorică naţională. Cum însă ambii tineri poartă nume româneşti, Cătălin şi Cătălina, şi cum funcţia de „copil de casă" e luată din organizaţia administrativă aparţinînd trecutului nostru istoric, să ne întoarcem privirea în această direcţie şi să încercăm a-i descifra „copilului de casă" adevăratele atribuţii.

Dintre cronicarii munteni, primul, poate, care atinge în treacăt chestiunea, fără a o lămuri, este Radu Popescu. În **Istoriile domnilor Ţării Româneşti**, vorbind de domnia lui Constantin Brâncoveanu, spune :

„Iarăşi, într-acéste vremi, au trimis Costandin-vodă pă Văcărescu **vătaf de copil** [1]) la Craiova, de au prins pă Ştefan Cioran..."

Este forma prescurtată a vechii sintagme, care nu era, cum vom vedea, **copil de casă**, ci **copil din casă**.

La Grigore Urechea, aceasta lipseşte dar e frecventă în **Letopiseţul** lui Miron Costin, unde funcţia este atît autohtonă, cît şi polonă. Astfel, Radu Mihnea al II-lea, lăudat pentru marile lui calităţi domneşti, dar şi criticat pentru luxul ruinător ţării, cu care se înconjura, numindu-l „zburdată podoaba curţii" (de care beneficiau şi cei mai de jos). Urmează: „Nimè den boieri, până în cei a treia [2]) cu haine cevaşi proaste să nu hie, că era de scîrbă [3]). Postelnicii [4]), **copii den case** cu mari podoabe şi cu fotaze [5]) la cai".

Vorbind de fuga lui Alexandru Coconul, care domnise înaintea lui Vasile Lupu, cronicarul dă un amănunt caracteristic asupra „devotamentului" acestor „copii" :

„Şi au purces spre drumul Birladului şi au aşedzat boierii iară pre siimeni pe lîngă dînsul şi **copii cei den casă** carii îl părăsisă dîndu-i şi den boieri petrecători pănă în Gălaţi".

Din acest fragment reiese că ei n-ar fi trebuit să-l părăsească pe domn şi că au fost rechemaţi la datorie de către boieri, silindu-i să-l conducă pe fostul lor stăpîn pînă la graniţă.

[1]) Sublinierea noastră, ca şi cele din citatele următoare.
[2]) De ultima treaptă.
[3]) Supărare.
[4]) Postelniceii.
[5]) Şorţuri protectoare la picioarele din faţă.

Celelalte menţiuni de **copii din casă** se referă la aceia ai craiului leşesc iar din vechime, la ai lui Cirus al II-lea cel Mare (în **Letopiseţ**, românizat **Ţir**), regele perşilor şi ai lui Pyrrhos (respectiv **Pir**), regele Epirului.

Să reţinem din Cronica lui Miron Costin despre **copiii din casă** că erau asimilaţi cu boierii din treapta inferioară şi că şedeau în permanenţă la dispoziţia domnitorului.

Ioan Neculce urcă vechimea lor, în **O samă de cuvinte**, pe baza tradiţiei orale, încă de pe vremea lui Ştefan cel Mare. La legenda întemeierii mînăstirii Putna, ar fi participat doi „copii", puşi şi ei să tragă cu arcul, ca să fixeze astfel părţile locaşului :

„Pus-au şi pe trii boiernaşi de au tras, pre **vătaful de copii** şi pre doi **copii din casă**. Deci unde au căzdut săgeata **vătafului de copii** au făcut poarta, iar unde au căzdut săgeata unui **copil din casă** au făcut clopotniţa. Iar un **copil din casă** dzic să fie întrecut pe Ştefan-vodă şi să-i fie căzdut săgeata într-un deluşel ce să cheamă Sion, ce este lîngă mănăstire. Şi este sămn un stîlp de piatră. Şi dzic să-i fie tăiat capul acolo. Dar întru adevăr nu să ştie, numai oamenii aşè povestesc".

Aci intervine ca factor nou **vătaful de copii din casă**, conducătorul lor, care va fi confirmat pînă şi în secolul trecut. Tragerea cu arcul nu era însă treabă de copii, ci de adulţi, încercaţi cu acest exerciţiu. Mai ales performanţa celui ce ar fi avut îndrăzneala să se ia la întrecere cu domnitorul, e un semn că aceşti **copii** nu mai erau nici copii, nici adolescenţi, ci tineri sau chiar bărbaţi în toată firea.

A doua menţiune a lui Neculce e din **Letopiseţul** său şi atinge momentul dramatic, după înfrîngerea de la Stănileşti, cînd turcii victorioşi îl cereau pe Dimitrie Cantemir, ca să-i sancţioneze hainia :

„Atunce împăratul [6]) au luat pre Dumitraşco-vodă şi l-au ascuns într-o botcă [7]) a lui, de cele cu 2 roate, de nu-l ştiè nici un moldovan, fără numai Ioan Neculce hatman şi vro **2 copii din cas** îl ştiè. Şi au şădzut acolo ascuns în botcă, păn ce-au trecut obozul [8]) dîncoace de movila Ribiei".

Faptul că afară de povestitor, intim al domnului şi prin alianţă, nepotul său, deşi erau de o vîrstă, i-au ştiut refugiul şi doi **copii din casă**, înseamnă că aceştia l-au însoţit pînă la urmă, ca nişte credincioşi slujitori, pe care domnitorul se putea bizui.

Din documentele moldoveneşti publicate, cel mai vechi pare a fi de pe vremea lui Constantin Movilă, fiul lui Ieremia. E un act de vînzare, datat 5 iulie 1609, Fălciu, scris de un „Vasile Beleiu, gomenul [9]) **copchil din casa** Goläescului".

În documentele Ţării Româneşti întîlnim pe copiii din casă încă de pe vremea domnitorului Radu Şerban, demnul succesor al lui Mihai Viteazul :

„Iar după aceea, cînd a fost în zilele răposatului Şerban voievod, iar Preda banul, el a miluit pe nişte **copii din casa** lui, anume Ion din Goruneşti şi Stan din Diculeşti, cu acest sat Mărginenii mai sus scris, pentru slujba lor" [10]).

Elementul nou ce-l aduce acest act constă în existenţa aceleiaşi slujbe de încredere pe lîngă boierii mari ai ţării, care, ca şi domnitorii, îi recompensau pe credincioşii lor **copii din casă** cu proprietăţi sau alte „miluiri".

Într-un alt document din acelaşi secol, Mateiu Basarab, la 21 septembrie 1653, „porunceşte lui Oprican, roşul [11]) din Turcineşti să dea pace unei mătuşi ce şade de 15 ani în casa lui Iorga, **copil din casă** al domnului, şi să înapoieze acestuia un bou ce i-l luase" [12]).

Dacă o femeie şedea în casa acestui **copil din casă** al domnitorului de cincisprezece ani, înseamnă că acest **copil** era un adult, în stăpînire de gospodărie aşezată.

[6]) Petru cel Mare, ţarul Rusiei.
[7]) Trăsură.
[8]) Obuzul = Trupa, armata.
[9]) **Gomonul**, corect = din rîndul, dintre (marcînd un grup, o colectivitate). La Gh. Ghibănescu, **Surete şi izvoade**, XX, Iaşi, 1928.
[10]) Document slavon, din 10 iunie 1629, de la Alexandru Iliaş vodă, care întăreşte lui Preda şi Petru din Mărgineni ocina la Mărgineni, judeţul Vîlcea şi Măgureni.
[11]) **Roş**, mai tîrziu **roşior**, din corpul de călăreţi ai oastei.
[12]) Gh. Ghibănescu, în **Surete şi izvoade**, IV, 1908, pag. 65, actul din Muzeul Gorjului Nr. 45.

Trapez

XXXIII

140. Cînd arunc o privire rapidă pe harta continentului, Peninsula Scandinavă îmi apare, cu locul pe care îl ocupă, cu forma ei ciudată, cu fiordurile şi încreţiturile ei, o glandă cu secreţie internă a globului pămîntesc.

141. Luna trecea printre nori, lăsîndu-i grăbită în urmă, avînd ceva din febrilitatea unei doctoriţe care, înainte de a intra în sala de operaţie, ar fuma ţigară după ţigară.

Geo Bogza

MENŢIUNILE despre copiii din casă, domneşti şi boiereşti, se înmulţesc în secolul al XVIII-lea.

Într-un document, Grigore al II-lea Ghica (1739—1741) scuteşte de dări pe un Ioniţă Codrescu, care nu-l părăsise în „vremea trebuinţei la tulburările ce au fost în ţară de către oştile moscheşti, cînd cei mai mulţi din slugile noastre ne-au părăsit" [13]), acesta era **stegarul de copii**, sau, cum am văzut mai sus, **vătaf de copii**, mai marele lor. Acest stegar de **copii din casă** avea şi trei **liuzi**, sau scutelnici. în slujba lui, în calitate de boier din ultima treaptă.

Un act de vînzare din 16 februarie 1770, către hatmanul Vasile Roset, emană de la un Gavril Velişcu, **copil din casă** şi „soţul" său Ilinca [14]). Ca şi boierii care nu mai erau în funcţie. Vasile Brânză îşi dă calitatea de **biv** (fost) **copil de cas**, ca martor, la 2 iunie 1775, la o cercetare în pricină de încălcare şi păsunare [15]).

Se vede că numitul Vasile Brânză n-a fost un ambiţios, mulţumindu-se că fusese **copil din casă** şi păstrîndu-şi această calitate, cu specificarea **fost**, ca un titlu modest de boierie.

În secolele trecute, **copiii din casă** nu sînt numai ai domnitorilor sau ai marilor boieri, ci şi ai unor instituţii. Salariul **vătafului** de copii, în timpul lui Mihai Sutzu, în Moldova (1792—1795) era de 50 de lei, faţă de 1 000 de lei cît lua postelnicul, boier de rangul I, din protipendadă [16]).

Unul ce-şi zicea Vasile Hâncu, dar era contestat de urmaşii autentici ai medelnicerului Mihalcea Hîncu, are titlul **ispravnic de copii**, într-un act de vînzare a unor părţi de moşie din Hînceşti, la 9 noiembrie **1803** [17]).

Astfel, domnitorul Ioan Gheorghe Caragea (1812—1818), la 7 decembrie 1812 „„volniceşte" pe un **„copil din casă de visterie"** să meargă şi luînd pe Scarlat zapciul, să-l aducă aici spre a-l înfăţişa cel dintîi al nostru orînduit înaintea dumnealui epistatul Visteriei" [18]).

În serviciul finanţelor, cum s-ar spune azi, **copilul din casă de visterie**, cu numele în alb, era însărcinat să aresteze un funcţionar incorect, echivalent cu subprefectul sau administratorul de plasă.

Primul istoric român care dă detalii precise despre funcţia **copiilor din casă** la începutul secolului trecut a fost Dionisie Fotino :

„...Vătaful de divan se numea şi **vătaf de copii**. El avea o sută de **copii din casă** sub ordinele lui, cu care acompania pe domn la ieşirile lui de sărbătoare, purtînd arcul şi tolba cu săgeţi a domnului, precum şi stindardul domnului, carele este ca de un cot în patru colţuri de mătase roşie, avînd pe de o parte icoana Sf. George şi pe de alta vulturul cu crucea în cioc, iar **copiii din casă** poartă nişte mici baeracuri [19]) în formă de două limbi de culoarea roşie şi galbenă, de materie de mătase" [20]).

Aşadar, în vremea lui Caragea, **copiii din casă** erau o trupă de o sută de bărbaţi din alaiul domnitorului, purtînd steguleţe, iar şeful lor, **vătaful de copii**, arcul cu săgeţi şi steagul mare al voievodului.

Mă întreb cîţi **copii din casă** puteau avea marii boieri, dacă banul Ioan Roset, în 1820, boier deocamdată de rangul al doilea, avea 16 copii din casă, din familiile Donose şi Andonu care figurează în **Arhondologia** paharnicului Sion, ceilalţi fiind obscuri : Pleşcanu, Butnariu, Simionică, Rusu, Moţoc (nu pare fi din cei autentici !), Mocanu, Cîmpoacă şi Crişu. **Ispravnic de copii** este D. Măcărescu, boiernaş, în sarcina căruia mai cad 20 de bejenari scutiţi de bir.

Toată curtea acestui boier de neam mare se ridica la 84 birnici, 29 scutelnici, 20 breslaşi şi 35 „trecuţi". Suma tuturor liudelor (oameni de serviciu) era de 168 ! De aceea nu trebuie să ne mire nici cifra de 16 copii din casă.

NICOLAE BĂLCESCU, în studiul său fundamental, **Puterea armată şi arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum**, interpretează astfel funcţia **copiilor din casă** :

„Copiii din casă, 500. Ei alcătuiau garda din lăuntru a palatului domnesc. Capul lor era **vătaful de copii"** [21]).

Şi mai departe :

„...Copiii din casă alcătuiau după cum am zis, garda din lăuntru a palatului domnesc. La ceremoniile cele mai mari, **vătaful de copii** purta arcul şi purpura **(sic)** domnilor. **Unul din copii** purta steagul domnesc [...]. După aceştia veneau toţi **copiii din casă**, învăscuţi leşeşte, purtînd sulițe lungi şi steguleţe cu prapore de mătasă bicolore : albastru şi galbăn" [22]).

Se văd deosebirile de textul lui Fotino, citat de Bălcescu în frunte, urmat de Sulzer şi de Breton, în completare.

Din faptul că **vătaful de copii** purta steagul domnului, iar **copiii din casă** steguleţe, decurge titlul, într-un document din 5 februarie 1743, de **stegarul de copii**, al unui Ioniţă Conţescul, care se judecă pentru o casă din Iaşi [23]).

Dintre atribuţiile unor copii de casă, afară de arestarea, mai sus citată, era şi cea de curier în judecăţi, pentru care împricinaţii ce pierdeau trebuia să plătească **treapădul** sau **ciobotele**, cum s-ar zice azi, cheltuielile de deplasare [24]).

SÎNTEM departe, cu acestea, de vicleanul **copil de casă** al lui Eminescu, paj al împărătesei şi paharnic la ospeţe, care cucereşte inima nestatornicei Cătălina. Să n-o condamnăm ! Încă înainte de a renunţa la Luceafărul, ea îi spune lui Cătălin :

„...Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine".

Erau, aşadar, potriviţi ! Mai ales dacă nici el n-ar fi fost de neam „prost".

În orice caz, funcţia de paj lipsea ţărilor noastre, în care doamna şi domniţele erau supuse unui regim de izolare, ca să nu spunem, **mutatis mutandum**, de harem, **alla turca**. Bărbaţii nu ajungeau să le slujească, necum să se drăgostească cu ele. Sîntem aşadar în plină ficţiune, iar calitatea lui Cătălin n-ar fi putut fi, în mediu românesc, nici aceea de paj, nici cea de paharnic.

Şerban Cioculescu

P. S. O ipoteză ! Poate că instituţia „copiilor din casă" să ne fi venit din Polonia, prin Movileştii care au domnit la începutul secolului al XVII-lea în ambele ţări româneşti.

[13]) **Uricariul**, IV, 1862, Iaşi. Originalul în ramura botoşeneană a familiei Codrescu. Document suspect !
[14]) Gh. Ghibănescu, **Ispisoace şi zapise**, VI, I, Iaşi, 1931, pag. 13.
[15]) Gh. Ghibănescu, **Ispisoace şi zapise**, V, I, Iaşi, 1921, pag. 25.
[16]) V. A. Urechia, **Istoria Românilor**, V, p. 515.
[17]) Aurel V. Sava, **Documente privitoare la tîrgul şi ţinutul Lăpuşna**, Bucureşti, 1937, pag. 263.
[18]) V. A. Urechia, **Istoria Românilor**, X, A, Bucureşti, 1900, pag. 514.
[19]) Steguleţe.
[20]) Dionisie Fotino, **Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, Terei Muntenesci şi a Moldovei**, traducere de George Sion, t. III, 1859, Bucuresci, pag. 301.
[21]) „Propăşirea", no. 19, 11 mai 1844.
[22]) „Propăşirea", no. 20; 23 mai 1844.
[23]) Ion Bianu, **Catalogul manuscriselor româneşti**, II, 1913, doc. no. 237, dăruit de D. A. Sturdza.
[24]) Gh. Ghibănescu, **Surete şi izvoade**, XVII, Huşi, 1927, p. 64, doc. datat 14 decembrie 1760.

Spiritul critic

ANUL 1981 a fost bun pentru critica literară. Asta se vede repede din numărul mare de cărți apărute, de o ținută intelectuală adesea remarcabilă. A le înșira aici este fără rost. Ele au fost analizate în articole speciale și, cu siguranță, vor mai fi pentru că substanța unei cărți nu poate fi epuizată de o simplă cronică. E o banalitate a spune că apariția unei bune cărți de critică poate influența evoluția literaturii, întîi prin felul în care gîndește literatura, în al doilea rînd prin valoarea intrinsecă a creației critice. Un eseu bine scris este o pagină cîștigată în proza de idei a unei culturi. Cine a spus că printre cei mai buni prozatori români figurează și cîțiva critici literari n-a forțat prea mult adevărul. Iată de ce progresul criticii nu poate fi judecat în afara progresului general al literaturii și, la drept vorbind, nu cred în ideea că acolo unde triumfă critica literară încetează literatura. Înțeleg prin critică un alt mod de a afirma valorile spiritului ; nu printr-o fabulă, ci prin ficțiunea ideilor.

Cînd judecăm situația criticii, trebuie să avem însă în vedere nu atît numărul de opere critice publicate într-un moment determinat cît poziția generală a spiritului critic în literatură. Un an excelent pentru critică (dacă anul poate fi o unitate de măsură pentru literatură ?) este acela în care spiritul critic funcționează normal. Asta înseamnă mai multe lucruri. A spune, întîi, adevărul despre cărți, a păstra perspectiva istoriei și ierarhia de valori, a nu angaja și a nu întreține, sub nici o formă, false probleme, dintre acelea pe care mințile confuze le scot periodic la iveală și nu se mai despart de ele. Spiritul critic nu se abate de la linia lui cînd vede esențialul din literatură și lucrează în sensul valorilor. El nu poate face însă abstracție, evident, de mișcarea de idei a timpului său, și nu poate fi principial ostil față de progresul metodei de analiză, fiind în același timp conștient că metoda fără talent critic nu duce departe.

De cîțiva ani asistăm la o înnoire a metodelor la noi și la o reacție nu foarte violentă, adevărat, față de acest proces. Faza împrumutului de terminologie și a descripției generale a sistemelor de lectură a fost, am impresia, depășită. Au apărut studii în care analiza merge mai departe decît merge critica estetică. Nu cred să mă înșel spunînd că o caracteristică a **noii critici românești** constă în faptul că ea nu renunță la vocația ei creatoare, și asta este o garanție că operele vor dura și după ce metodele se vor învechi.

Sînt, totuși, semne de abandonare a spiritului critic în publicistica literară de azi. Anul ce s-a scurs n-a fost scutit de polemici absurde și de manifestări alarmante de intoleranță față de valorile clasice și actuale. E suficient să urmărești o dezbatere publicată recent de o revistă literară bucureșteană pentru a vedea cîtă patimă necritică arată unii față de confrații lor și cît de falsă este, în fond, optica lor față de literatură. Ei văd o conspirație vastă, vorbesc de un „comandament" unic care ar dirija energiile critice în vederea promovării unor autori și a pedepsirii altora. Cît resentiment există în astfel de propoziții, ce imaginație neagră și ce întuneric ! Dacă eu laud poemele unui tînăr dumneata vezi aici un complot împotriva altor poeți, dacă nu-mi place romanul nu știu cui dumneata mă bănui de reavoință și, chiar mai mult decît atît, spui că în spatele meu stă cineva care îmi dictează opinia... Cine gîndește astfel acțiunea unui critic n-are spiritul limpede și, îmi vine să cred, nici conștiința împăcată. Nu poate fi un judecător bun cine pleacă de la premisa că orice om este vinovat pînă la proba contrarie. Cum poate cineva să aspire la magistratura criticii dacă el vede numai uneltire și ipocrizie ? Cum poate întîmpina el valorile autentice cu această grea mizerie în suflet ? Critica literară nu se poate construi pe un etern resentiment. Spiritul critic nu se poate exercita acolo unde se lăfăie ura, cinismul și decepționanta agresivitate.

S-ar putea crede că în privința valorilor clasice există mai multă înțelegere și stimă în discuțiile actuale. Dar de unde ! Exemplul cel mai grăitor îl oferă atitudinea față de E. Lovinescu. Anul acesta s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui, și cu acest prilej au apărut în presa literară articole judicioase față de acest mare critic, cititor al literaturii române moderne. Dar iată că vine un publicist și scrie într-o revistă de mare tiraj că E. Lovinescu a făcut „rău" culturii române și că E. Lovinescu a fost un „xenofil". Nu-mi vine să cred ceea ce citesc : în anul 1981 cineva utilizează împotriva unui mare spirit critic argumentul „xenofiliei" ! Este posibil acest fapt ? Este ! Publicistul în cauză, pierzîndu-și busola, vorbește de „xenofilia deplasată", de lipsa de patriotism a lui E. Lovinescu, omul care n-a trăit decît pentru literatură și despre care G. Călinescu spusese că este **cel mai mare, dacă nu unicul critic român.** I s-au adus lui G. Călinescu în 1941, la apariția **Istoriei literaturii române,** aceleași învinuiri, lui T. Maiorescu nu i s-a iertat, o jumătate de secol, „cosmopolitismul" lui... Nu-i nimic, se pare, de făcut, nu poți convinge de adevăr pe cine nu iubește, principial, adevărul. La ce bun să aduc argumente critice celui care ia drept criteriu în critică **xenofilia ?**

Spiritul critic autentic nu se cade să accepte asemenea erezii care ne mănîncă timpul și nervii.

Eugen Simion

LIMBA NOASTRĂ

A munci

ÎNTR-O precedentă cronică (R.l., 39), arătam că statutul lingvistic al lui **lucra (a)** nu este cîtuși de puțin egal cu cel al lui **munci (a).** Echivalența — care apare în limba română modernă — dintre cele două verbe poate fi contestată. Apariția lor în evoluția limbii române este diferită. Iar răspîndirea celor două verbe de asemeni. **A lucra** nu-i tot una cu **(a) munci** ! Analiza amănunțită și atentă a comportamentului lingvistic al celor două verbe o dovedește.

Cu mult înaintea noastră și chiar înaintea lui Constantin Racoviță s-a ocupat de aceste aspecte acad. prof. Iorgu Iordan : **Noțiunea „muncă" în limbile romanice** („Arhiva" XXIX, Iași, 1922 ; republicat în **Scrieri alese,** 1969, pp. 1—19). Și d-sa constată că în ceea ce privește exprimarea noțiunilor „munci" și „muncă" limba românească ocupă un loc deosebit față de toate celelalte limbi romanice, dar în relația **lucra-munci** se consideră cuvîntul **muncă** și derivatele sale ca termeni curenți pentru exprimarea noțiunii abstracte, generale, de „muncă", mult mai des întrebuințați decît sinonimele latinești **lucru, (a) lucra** etc. (p. 19). Afirmația avea la bază, de bună seamă, o impresie generală de vorbitor al limbii române cultivate (în Moldova) și nu o riguroasă cercetare a repartizării termenilor. De altfel, mijloacele de cercetare lipseau în acea vreme. Astăzi, cînd, datorită atlaselor lingvistice, avem posibilitatea de a urmări difuziunea teritorială a termenilor, putem ști că în Transilvania, Banat și Maramureș **muncă, munci (a)** sînt aproape inexistenți. ALR II SN, vol. 7, h. 1904 **(lucrez),** NALRR Banat, NALRR Maramureș nu atestă asemenea termeni (în numai 3 puncte apare și **munci** !). Vorbitori nativi din aceste zone confirmă datele Atlasului : **(a) munci** cu sensul „travailler" este un verb foarte puțin frecvent care și-a lărgit aria de circulație abia în vremea din urmă (prin limba literară ?).

Dacă la aceste constatări adăugăm faptul că dialectele sud-dunărene nu cunosc decît termenii **lucru, lucra (a)** etc. — înțelegem că acești din urmă termeni sînt general românești.

Situația pare să fi fost aceeași — cel puțin, în secolul trecut — și în limba culturii. Verbele **conlucra** și **prelucra** sînt formate cu ajutorul verbului **(a)lucra,** nu cu **(a) munci ! Conlucra** este un neologism format în română după un model latino-romanic de tipul fr. **collaborer** (sau germ. **zusammenarbeiten),** cu prime atestări prin 1830—1840. **Prelucra** este și mai recent. De ce nu s-a ales în aceste formații verbul **munci** (a) ? S-au format asemenea compuse în zone sau în epoci în care predomina **lucra** (a) ? Dacă la aceste întrebări nu putem răspunde cu usurință, putem totuși constata utilizarea largă a seriei **lucru, lucra** (a) etc.

Muncă, munci (a) sînt, în schimb, termeni cu arie limitată de întrebuințare. Aparținînd după despărțirea dialectelor românești — termenii nu apar în sudul Dunării — sîntem îndreptățiți să ne punem întrebări riguroase privind istoria acestor cuvinte. Dicționarele românești urcă cercetarea **originilor** pînă la v. sl. **monka** „tourment, passion, torture" — sens care apare în primele atestări. **Dicționarul Limbii Române** (DLR) al Academiei R.S.R., tom. VI, fasc. 12—13, (1968), pp. 986—987 : **muncile iadului, munca de vecie** apar în textele sec. XVI **(Psaltiri, Evangheliarul** Coresi) și chiar în sec. XVII **(pre nepoții lui Vasilie Vodă cu mari munci i-au omorît,** Miron Costin, **Letopisețul). Munca de cap,** în 1776, era... „tăierea capului" ! Iar, astăzi, în Transilvania, **a fi (cuiva) de muncă,** „a fi (cuiva) greu, a se afla în dificultate". În limba română se menține semantismul termenului slav.

Dar cînd au apărut termenii **munci** (a), **muncă ?** Fonetismul lor ne permite să presupunem apariția lor în limba română într-o perioadă posterioară despărțirii dialectelor, dar anterioară încetării acțiunii latine de transformare a sl. **on** în rom. **un, um. Munci** (a), **muncă,** la fel ca **dumbravă, luncă, scump** fac parte dintre elementele slave pătrunse în română într-o perioadă mai veche, supuse transformărilor fonetice de tip latinesc, dar care nu apar în toate dialectele **(dumbravă, munci** (a), **muncă** există numai în dacoromână). E. Petrovici le consideră a fi fost împrumutate din graiurile slavilor din Moesia. I. Pătruț, **Studii de limbă română și slavistică,** Cluj, 1974, p. 115, arată că reflexele de tipul **un/um** redau „stadiul bulgăresc din secolele al X—XI-lea". Este probabil deci că **munci** (a), **muncă** să dateze, în limba română, din această epocă (contemporană sau imediat posterioară separației dialectelor românești). Într-adevăr, după sec. XI pătrund în română numeroase cuvinte de origine slavă bulgară.

Alături de sensurile „tourment, passion", apar în română și construcții precum **munca, muncile cîmpului, bun de muncă, pămînt de muncă,** în care **muncă** „travail". Ținînd seama că limbile slave actuale (cu excepția, parțială, a sîrbo-croatei) nu cunosc pentru noțiunea „travail", termeni din seria v. sl. **moneiti,** un slavist maghiar, Istvan Kniesza, a încercat să explice cuvîntul românesc prin ung. **munka.** Într-adevăr, în maghiară, **munka** este atestat în sec. XII cu sensul „chin, trudă", iar începînd din sec. XIV (1372), cu sensul „travail" **(A Magyar Törneti és Etymologiai Szotára,** s.v.). Evoluția este deci paralelă cu cea din română. Dar dacă termenul ar fi de origine maghiară, unde s-ar fi putut mai bine difuza decît în Transilvania și în zonele de contact româno-maghiare ? Tocmai în aceste regiuni, **muncă, munci** (a) nu apar sau sînt foarte puțin și de relativ puțină vreme întrebuințate... Ipoteza trebuie, așadar, înlăturată.

În română primele mențiuni ale seriei **munci** (a), **muncă** etc. sensul „travail", în textele secolului al XVI-lea, sînt foarte puține și, mai ales, speciale. Printre singurele atestări de care dispunem se înregistrează un document din Bistrița-Vîlcea, 1573 **(am muncit mult și cu oamenii mănăstirii.** în **Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea,** 1979, p. 98), precum și în **Cartea cu învățătură (Cazania)** a lui Coresi, din 1581 **(osîndiți fi-vor care-i răpesc munca străinilor).**

Atestările devin mai clare în cursul sec. XVII. După cum rezultă din DLR, **Pravila Moldovei din vremea lui Vasile Lupu** conține mai multe cazuri de întrebuințare a termenilor **muncă — munci** (a) **(să-și piardză munca și să nu nemică din roada vieț ; cele ce au muncit acolia să-și piardză toată osteneala).** În **Cartea românească de învățătură (Pravila)** lui Evstratie (1646) se vorbește chiar de **munca pămîntului : să nu ia nemica dintr-acel pămînt, nice pentru munca lui nice pentru arătură** (Gaster, **Chrestomatie română** I, p. 120). Și Mitropolitul Antim Ivireanu deplînge în **Predici** (Didahii) **munca și osteneala tinereților mele** (DLR, s.v.).

De aceea credem că se poate ține seama de precizările lui Gh. Mihăilă, **lucr. cit.,** p. 191, care arată că, în sîrbo-croată, „doar la scriitorii din sec. XVI—XVII", mučiti avea și sensul „travailler". Evoluția semantică de la „tormentum, supplicium, dolor" la „labor" s-a petrecut deci în maghiară (sec. XIV—XV), în sîrbo-croată (sec. XVI—XVII) și în dacoromână (sec. XVI—XVII). Ea poate fi o evoluție tardivă, paralelă, sau, așa cum crede Gh. Mihăilă, „interacțiune pe un anumit teritoriu".

Această „interacțiune" nu poate fi însă de origine populară, ci cărturărească. Atestările din dacoromână ne trimit, mai degrabă, către limbajul pravilelor și al oamenilor mai cultivați. Expresii cunoscute, azi, prin limba populară în Moldova și în Muntenia **(muncile cîmpului, pămînt de muncă, zi de muncă** etc.) sînt legate mai degrabă de organizarea juridică-administrativă a agriculturii. Nu cumva aparțin ele, la origine, unui limbaj al organizării feudale a muncilor agricole, reglementînd, prin înțelegeri și pravile, munca pentru alții (cf. **munca străinilor)** ? Numai în aceste condiții „osteneala" putea deveni „muncă" (cf., mai sus, **a munci mult)...**

Sîntem îndreptățiți, așadar, a presupune că evoluția termenilor **munci** (a), **muncă** către sensul „travailler, travail" s-a făcut și în română, ca și în maghiară și în sîrbo-croată, în legătură cu instituțiile și legiuirile feudale ale muncii pentru altul, odată cu dezmembrarea proprietății colective primitive, originare. Acestea apar, separat sau în „interacțiune", în secolele XV—XVII, în regiunile de limbă maghiară, în cele sud-slave și în dacoromână. Și alți termeni referitori la instituțiile proprietății agricole au aceeași repartiție lingvistică și aceleași origini : **răzeș, megieș (megiaș)** care au paralele în maghiară (v. Al. Rosetti, **Mélanges de linguistique et de philologie,** Copenhaga-București, 1947, p. 389—390).

În ceea ce privește dacoromâna, trebuie să presupunem că transformarea semantică s-a petrecut, la început, în teritoriul Moldovei și al Munteniei **(nu** în Transilvania, nici în Banat) prin sec. XVI—XVII, și de acolo, iradiată, treptat și dincolo de Carpați.

Difuzîndu-se dinspre Moldova și Muntenia spre Transilvania și Banat, înțelegem acum, de ce, în aceste din urmă regiuni, **munci** (a) și **muncă** dublează uneori pe **lucra** (a), **lucru,** care-s termenii românești originari și generali.

Sinonimia termenilor **lucra** (a), **lucru, lucrător** etc. și **munci** (a), **muncă, muncitor,** încă incompletă, este un semn al timpurilor moderne.

Alexandru Niculescu

Revista revistelor

„TRIBUNA", nr. 52

■ ȘI în acest ultim număr din 1981 al revistei „Tribuna" cititorul poate regăsi sobrietatea și profesionalismul redactorilor clujeni. Ion Vlad face cîteva considerații referitoare la poezia lui Eugen Jebeleanu, căruia i-a fost de curînd decernat marele premiu al Uniunii Scriitorilor, „un eveniment de natură să onoreze Creația și să ratifice valoarea". Într-un articol bine argumentat, Mircea Popa scoate în evidență neajunsurile cărții lui Marian Barbu, **Romanul de mistere în literatura română.** Actualitatea literară, prin consemnarea a două romane, este dedicată prozei : Constantin Cubleșan scrie despre **Spectacolul de gală** al lui **János** Kiss („Romanul... ne propune un unghi original de investigare a mediului rural, fără prejudecăți și complexe, într-o tonalitate ironică de autentică factură populară"), iar V. Tudor analizează debutul lui Emil Ciulei („Romanul **Vraiște** anunță un prozator a cărui evoluție se cere urmărită.") Beletristica este prezentă prin prozele lui Ion Boloș (un fragment din romanul **Cealaltă față a lumii),** Alexandra Arbore (debut, **Ziua telegramei)** și Gabriel Pamfil **(Să povestesc...)** și prin poezii semnate de Ion Anghel, Teofil Bălaj, Mircea Vaida, Theofil Răchițeanu, Ion Budescu și Ion Cocora (acestuia din urmă i se acordă o întreagă pagină). Mai semnalăm considerațiile lui Mircea Țoca privind „Anuala clujeană de grafică și decorativă (II)" și ale lui Mircea Ghițulescu despre Colocviul național „Cultura de masă și educația permanentă". Vasile Muscă semnează un interesant articol („Ideile de război și pace în gîndirea modernă"), iar Pavel Suian consemnează, în „Castelele, oțelul și băncile Luxemburgului", cîteva impresii despre Marele Ducat.

„CRONICA", nr. 52

■ REVISTA ieșeană are un sumar bogat din care reținem: „Studiile enesciene și progresele muzicologiei" de Mihail Cozmei, un amplu articol privind contribuțiile mai vechi și mai noi la cunoașterea activității lui George Enescu și la afirmarea valorilor naționale în perimetrul culturii muzicale universale. Zaharia Sângeorzan („Clasicii români în ediții critice") subliniază importanța întocmirii unor ediții comentate din autori români și își argumentează afirmațiile prin exemplul operei lui L. Rebreanu („Opera Magna", 11 volume, publicate între 1968-1981 de Nicolae Gheran) și a lui V. Pârvan („Scrierile lui Vasile Pârvan" reeditate de Alexandru Zub — text, studiu introductiv și note — și cu o prefață de Radu Vulpe). La „Cronica ideilor" semnalăm două articole interesante : „Înnoiri teoretice în gîndirea noastră social-politică" de Anton Carpinschi și „Indicatori psihosociali ai vieții" de Adrian Neculau („se pot identifica cîteva aspecte caracteristice ale calității vieții psihosociale : cooperare și competiție, moralul grupului, sursele autorității și prestigiului"). Savantului Grigore Cobălcescu, de la a cărui naștere se împlinesc 150 de ani, prof. dr. Ioan Donisă îi consacră un articol comemorativ („Savantul și patriotul"). Al Iacobescu („Psihicul uman și aventurile cunoașterii") consemnează cartea lui C. Bălăceanu-Stolnici, intitulată „Anatomiștii în căutarea sufletului". Alături de obișnuitele rubrici ale revistei mai notăm și trei pagini de umor, fiindcă, vorba autorilor, „O dată-n an e Anul Nou".

„SCÎNTEIA TINERETULUI" — supliment literar-artistic, nr. 15

■ DIN cele douăsprezece pagini ale suplimentului „Scînteii Tineretului" se desprinde o atmosferă sărbătorească și, în același timp, veselă, care are darul de a atrage cititorul. În prag de nou an, George Țărnea („Ninsă ramură de brad") ne aduce aminte de inepuizabilele resurse poetice ale folclorului nostru, prezentîndu-ne cîteva colinde, sorcove și alte obiceiuri pentru sărbătorile de iarnă culese din foarte diferite zone etnografice ale țării și prelucrate „cu nestrămutată convingere că cel mai strălucitor tratat de prozodie, pe care, noi, românii, îl avem la îndemînă pentru meșteșugul scrisului, e marea noastră creație populară...". Alături de folclorul vechi, cel nou : „Să trăiască și să înflorească România, țara părintească !" — plugușorul suplimentului. Sub titlul „Peste sate, holde, codri, ninge cu belșug și dor / Iar în suflet ni se-așterne anotimpul tricolor" sînt grupate poezii și confesiuni în proză semnate de Radu Felix, Ion Iuga, Cleopatra Lorințiu, Cătălin Bordeianu, Carmen Firan, Marius Tupan, Mihai Bărbulescu, George Stanca și mulți alții. Patru pagini sînt consacrate rubricilor „Tînăra generație de creatori a avut cuvîntul" și „Evenimente în biografia afectivă a tînărului creator", în care autorii consemnează mici secvențe privind înfăptuiri ale unor reprezentanți de frunte ai tinerei generații în 1981, precum și scurte interviuri-confesiune la sfîrșit de an. Pe ultima pagină („Post scriptum") caricaturi cu haz, semnate de caricaturiștii Mihai Pânzaru-Pim, Sorin Postolache și Florin Ștefănescu (pagină realizată de Mariana Brăescu). Mai notăm instantaneele fotografice semnate de Ion Cucu și Oreste Plecan („Viața literar-artistică în imagini") și desenele inspirate ale Simonei Pop și ale lui Sabin Ștefănuță.

N. B.

Actualitatea literară

Noul foiletonism

CU mare întîrziere debutează editorial Cornel Moraru, critic matur, deplin format, cu veche și susținută activitate publicistică, ale cărei rezultate sînt parțial strînse în culegerea de acum*) : volumul său cuprinde, împărțite în trei secțiuni, articole și comentarii despre scriitori contemporani — poeți, prozatori, eseiști. Lipsesc, nu se știe de ce, foiletoanele despre cărți de critică și istorie literară ; nu e totuși imposibil ca neincluderea lor să nu aibă o semnificație literară anume ; opțiunile criticului, de ordin teoretic și metodologic, sînt suficient de transparente.

Cornel Moraru este mai mult un „interpret" decît un „cronicar" în accepțiunea consacrată a termenului, deși a scris și scrie cronică literară în mod curent. Cărțile nu sînt analizate în vederea fixării unui diagnostic, judecățile de valoare sînt rareori exprimate direct, iar cele defavorabile ori negative sînt cu totul absente : criticul pare mereu „sedus" de operă și, probabil, atunci cînd „seducția" nu funcționează, nu scrie pur și simplu. Sînt, în cartea lui Cornel Moraru, cîteva reflecții despre critică în care, mai mult decît un veritabil „program", găsim o justificare a acestei atitudini. „Nu poți gîndi și scrie despre poezie (mai ales despre poezie) decît trăind-o. Lectura însăși e participare afectivă și asumare deplină, posesivă chiar, a unui text care nu e al tău. Poemul are forța de a provoca această seducție suverană" : sînt frazele prin care începe, de fapt, volumul. Dar dacă, să presupunem, poemul nu are forța de a institui „seducția suverană" ? ! Eventualitatea nu e prevăzută de critic ; nu e prevăzută sau e socotită neimportantă. „Criticul admiră pentru a înțelege" — mai spune Cornel Moraru într-o propoziție ce amintește de o afirmație oarecum asemănătoare a lui Alexandru Paleologu. Mă întreb, cîrcotaș !, din nou : dar dacă nu are ce admira ? ! În sfîrșit, mai citez și această definiție... definitorie a criticii : „un demers negativ prin excelență al spiritului". Prin astfel de reflecții se întrezărește, de fapt, o nostalgie a creației.

Nu am insistat întîmplător asupra acestui aspect al criticii lui Cornel Moraru : mi se pare ilustrativ pentru o metamorfoză mai generală produsă în spațiul foiletonului în decursul ultimilor 10—15 ani. Unul dintre efectele cele mai vizibile ale dedogmatizării în critică a fost, în afară de schimbările petrecute în planul limbajului, al metodelor și al ideilor, renunțarea progresivă la evaluare, considerată de bună-seamă o formă de constrîngere a creației și a gîndirii asupra creației. Comentariul nu a mai tins către o judecată de valoare explicită, ci spre interpretare ; natural, dorită cît mai ingenioasă și mai originală. Cronicarii s-au transformat tot mai mult în eseiști, cîștigîndu-și o libertate de mișcare pe care altădată nici măcar nu o visaseră. Circumstanța specială a quasi-inexistenței eseurilor filosofice, morale, istorice, sociologice etc. le-a asigurat, apoi, un spațiu de acțiune considerabil ; așa cum literatura, în special romanul, a suplinit cele mai variate discipline, de la istorie la jurnalistică, critica s-a extins în domenii cîndva cu totul străine. La rîndul lor, eseiștii au fost în chip reflex asimilați criticilor literari și adesea s-au exercitat asupra unor pretexte literare.

Acest nou foiletonism, de o mare varietate, a dus indiscutabil la îmbogățirea peisajului criticii naționale ; a întîlnit și a modelat așteptările unui public tot mai interesat, în timp, de critică, fără îndoială și ca urmare a acestui proces de depășire a vechilor frontiere. Dar a avut și o consecință neprevăzută, la fel de incontestabilă : diminuarea spiritului critic. Selecția și ierarhizarea valorilor au fost considerate, tacit sau programatic, operațiuni periferice, de nu chiar inutile ; a dispărut în bună parte pînă și raportarea unei cărți noi la ansamblul creației aceluiași autor, situările în contextul unui gen sau al unei orientări, frecvente cîndva, au devenit amintiri. Este chiar paradoxal că în aceeași epocă în care s-a vorbit mult și liber despre Maiorescu, despre Lovinescu, despre autoritatea critică din perioada interbelică a lui Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, s-a putut totuși impune bizara formulă „extaz critic", expresie de fapt a puținului interes pentru diferențierea valorică a literaturii curente. Iar la umbra „extazului critic" în floare a crescut, energică, agresivă, impertinentă ca o buruiană, pseudo-critica : deformînd termenii, siluind textele în funcție de interese partizane, stabilind ierarhii proprii, nu însă de valoare literară (criteriul valorii a fost de altfel supus persiflării și chiar denunțat ca... „dogmatic"), cultivînd și întreținînd cu deliberare confuzia, instituind un climat de depreciere a literaturii prin absorbția masivă a spiritului, direct numit, golănesc. Reacția nu a întîrziat ; fără a se renunța la marile cîștiguri dobîndite prin accentuarea interpretării, a crescut vizibil, de cîțiva ani, ponderea evaluării și a selecției în exercițiul critic aplicat literaturii la zi, această revenire fiind, probabil, fenomenul cel mai actual și mai interesant din spațiul criticii.

VOLUMUL lui Cornel Moraru este reprezentativ pentru ceea ce s-ar putea numi „faza seninătății" din evoluția foiletonismului contemporan. Comentariile, de o mare finețe, sînt construite pe temeliile solide ale unor observații iradiante dezvoltate analitic. În poezia lui Geo Dumitrescu, scrie criticul, „cuvintele vin întotdeauna dintr-o mare absență", la Nichita Stănescu „poemele se constituie de fiecare dată ca un protest, ca violentare insolită a obișnuitului, dar și ca meditație implicită asupra eșecului", „poezia lui Sorescu e numai la suprafață livrească, adică poezie despre poezie ; în rest, scindarea parodică a eului suferă o conversiune existențială", la Adrian Popescu se atribuie cuvintelor „corporalitate". Cezar Ivănescu „e poate singurul bacovian autentic, neîndatorat cu nimic marelui poet. Îl individualizează față de acesta o anumită frusteță a sensibilității și obsesia brutal thanatică asociată cu reveria corpului". Plăcerea de a survola textul cu eleganță este pretutindeni evidentă : criticul descrie cu exactitate formele de relief ale cărților, oprindu-și însă privirea și insistînd numai asupra acelora care îi stimulează imaginația. Nu e complezent, dar nu agreează priveliștile sterile și, prin urmare, trece repede peste ele ; o notație cum e următoarea este semnificativă pentru această atitudine : „Volumul, subintitulat «poem didactic», este compus din trei vaste cicluri inițiatice. Are întinderea unui roman nu numai dificil de rezumat, dar și de parcurs. Lăsăm de-o parte repetițiile obositoare și încîlcite, care întunecă ideea. Poetul aspiră în fond la «veridicitatea de literă și spirit» a textelor străvechi, arhaice. Judecînd drept, sugerează mai credibil autenticitatea de literă decît pe cea de spirit" etc. Substanțiale sînt și articolele despre prozatori ; aplicate, serioase, temeinice, cu o progresivă creștere a interesului pentru latura psiho-socială a cărților analizate. Deschiderea de gust și de înțelegere se impune ca o calitate de prim ordin a criticului, ce se lasă „sedus" atît de „notația analitică, răscolitoare" a lui Mihai Sin, cît și de „impecabila retorică" descoperită la Mircea Horia Simionescu, de „infrastructura simbolică" a prozei lui George Bălăiță, ca și de „discreția și tăinuirea analitică" a lui Virgil Duda ș.a.m.d. Comentariile lui Cornel Moraru, în linia a ceea ce am numit „noul foiletonism", nu se citesc însă doar pentru a afla opinia criticului despre o carte sau despre un autor, ci în primul rînd pentru virtuțile lor eseistice, pentru ideile puse în mișcare cu o dezinvoltură asociativă ce contrastează plăcut cu o sacadare febrilă a frazelor, pentru plasticitatea și aspectul lor nuanțat. Textul critic tinde chiar să devină oarecum independent, reflecțiile țîșnesc adesea din cadrul strict al analizei, năzuind să se constituie într-un orizont de sine stătător.

Semnele realului este cartea unui critic remarcabil, totuși încă neconvins de necesitatea delimitărilor și a judecăților de valoare explicite.

Mircea Iorgulescu

*) Cornel Moraru — **Semnele realului**, Ed. Eminescu, 1981.

Nicolae Dolîngă:
„Veghe solară"
(Ed. Eminescu)

● DOMINĂ la acest poet bănățean coordonatele fizice și simbolice ale lirismului tradițional care reconstituie, cum o spune el însuși, „satul fugit sub o clipă, / satul fugit sub un veac", satul mitic al revelației. Chiar și erosul, atît cît ni se oferă, ipostaziază cu suavitate aceeași Mumă telurico-simbolică. Tăcerea extatică a poetului fecundată de o lumină în egală măsură inițiatică, „o lumină-n lucruri nestiută", motivînd, între altele, și titlul volumului, conduce la **formal**, la **Cîntecul-elegie** în acorduri deseori folclorice. Trecînd însă de la înregistrarea unor astfel de componente la principiul poetic, ne putem desigur întreba dacă un poet în formare mai poate porni astăzi de la **satul-idee** blagian, dar și de la arhaizarea expresionistă din volumele **În marea trecere**, **Laudă somnului**, **La cumpăna apelor**, cu repere în poeme ca **Sat natal**, **Sufletul satului**, **Satul minunilor**, **În preajma strămoșilor** și în versuri de felul acestora, foarte cunoscute : „În somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți" **(Somn)**. Întrebarea e cu atît mai legitimă cu cît îndărătul rocilor blagiene simțim temeiurile nostalgiilor sămănătoriste din Goga **(Bătrîni**, **Casa noastră)**, iar alteori chiar scenariul **Mamei** lui Cosbuc. Răspunsul, ca în cunoscuta formulă orală, ar fi : se poate, dacă poetul are și talent.

Consider, într-adevăr, că Nicolae Dolîngă are această zestre aproximativă, iar nostalgiile lui cu o lungă diacronie literară sună proaspăt, dovadă strofele crescute din germenele cosbucian citat mai sus. Așteptarea scrisorilor de la fiii pierduți, citadinizați, capătă asemenea transcrieri : „Tărîncile albastre cu vacile de funii / Păsesc prin porumbistea nelinișitilor noastre. / Pe drumuri lungi de țară, pe sub ninsoarea lunii. / Asprite și duioase, tărîncile albastre" **(Cînd înflorește stînjenițele)**. Satul este o entitate cu proiecție obiectivă, dar și subiectivă în frumosul poem **Reîntoarcere** : „Satul s-a micșorat într-un ram. / Ori poate copacul vieții spre stele. / A crescut cu uliți și rosturi — tot ce-am / Înțeles între bune și rele. / În cuget se-apropie drumeaguri și doine. / Fibre în trunchiuri e zarea — / Și blîndele-amurgului ploi ne / Spală de strigăt uitarea". Și totuși, cel mai bine îi stă lui Nicolae Dolîngă **Cîntecul** nostalgic (și bine) rimat care prelungește în memorie **starea de despărțire (Reîntoarcerea, Trecerea, Muzeul focului, Elegie, Bucolică)**. Metafora tradițională, alcătuită din materia universului agrest și prin care un Blaga se învecinează cu Esenin, finalizează în volumul de față spațiul tutelar al satului. Sintagma are suc și culoare : „Mieii se spală cu Luceafăr pe bot", apar „murgul izvorului", „uluca amintirii", „murmurul lunii pe limbile șerpilor", „al razelor fîn", „mînzul ploii", „lemnul frînt / al nespusului cuvînt", „caii lunii", „porumbistea înserării". Cîteva inconsecvențe și denivelări se cer cu toate acestea semnalate. Întîi, există poeme în care tributul plătit lui Lucian Blaga se arată cu evidență, precum **Căutînd sunătorul lemn al cuvîntului**, o parafrază a **Cîntăreților bolnavi**, pînă și în metrică („Păsim pe sub grave / Irumperi solare ; / Ne lovim de silabe / Ca de margini de mare"). Simbolul luminii din **Casă țărănească** indică spre primul volum blagian. E adevărat, și în alte poeme, în parte citate anterior, există același **orizont** poetic, dar acolo Nicolae Dolîngă aducea modul său de discurs, cantabil, de romanță, în sensul deloc pejorativ : aci însă se întîmplă să fie perceptibil **modelul** cu tirania lui neînfrînată.

Zodia fastă pentru Nicolae Dolîngă este (deocamdată) specia murmurătoare a Cîntecului-invocare, partitura înstrăinatului de matcă în sunet de fluier, fără tobe și alămuri.

Elena Tacciu

Marin Voiculescu:
„Lumea în gîndire"
(Ed. Junimea)

● PREFAȚATĂ de Dumitru Ghișe, care o recomandă cu căldură, cea de a doua carte de „cugetări, maxime, aforisme" a lui Marin Voiculescu (prima se intitula **Răgazul gîndirii**, era prefațată de Ion Dodu Bălan și cuprindea „aforisme, cugetări, dialoguri") vine să întregească imaginea preocupărilor sale în această direcție. Faptul e cu atît mai demn de atenție, cu cît genul nu excelează la noi de o prea mare audiență, mai ales din partea editorilor. E drept, Editura Albatros are o colecție, intitulată **Cogito**, dar ea mizează mai ales pe antologiile pe literaturi, din mari scriitori sau tematice (în ultimele venindu-se uneori pînă la zi), însă nu și pe cărțile autorilor contemporani. Acestea apar mai mult sau mai puțin întîmplător, la o editură sau alta și mai mult de vreo 4—5 nici nu s-ar putea cita în ultimul deceniu pentru domeniul respectiv. Probabil că e și mai puțin frecventat de scriitori, deși cine ar încerca să alcătuiască o antologie a maximei românești ar constata, pe aproape tot parcursul literaturii noastre, o bogăție semnificativă a acesteia. Căci, dacă n-avem prea mulți **autori** de maxime, consacrați ca atare, avem o literatură cu tensiune aforistică, de o cuprindere și expresivitate, cu o capacitate de îngîndurare adesea surprinzătoare. Numai risipirea acesteia în masa altor scrieri sau prin diverse culegeri ocazionale, ca și absența unui climat stimulator, ține atare coordonată a scrisului românesc într-o necuvenită penumbră, confundată din cînd în cînd cu inexistența.

De aceea, alcătuirile de această natură, cu atît mai mult cele vădind consecvență, ca în cazul de față și încă în cîteva, se cuvin semnalate publicului cu toată înțelegerea. De altfel, și celelalte lucrări ale lui Marin Voiculescu (cu deosebire de politologie, domeniu în care s-a specializat) vădesc aceeași înclinare a spiritului său pentru expresia concisă, uneori fulgurantă, cu accent aforistic reținut. În cărțile special dedicate genului, materia este grupată pe teme (care, în domeniul maximei, ca și, în general, în cel al literaturii, sînt mai mult niște convenții de lucru), ordonate, la rîndul lor, alfabetic. Foarte des autorul pornește de la o observație sau un aforism al altcuiva, pe care le comentează succint și nu o dată convingător, încît cititorul se află în fața unor scrieri cu dublă deschidere : una către reflecțiile lui Marin Voiculescu și alta către cele ale unor mari personalități ale lumii. Este avantajul și dezavantajul cărților sale, în sensul că prestigiul unor nume le dă acelora și un aer de infailibilitate, încît a încerca o detașare de un aforism al lor, mai mult, o intrare în „dialog" cu gîndirea ce-i caracterizează, poate părea ochiului comun o impietate. Nu-i mai puțin adevărat că și autorul comentează uneori cam de-a valma, are din cînd în cînd reacții relativ juvenile și poate părea disponibil a-și da cu **cugetarea** în legătură cu orice fapt, ceea ce duce și la impresia de superficialitate, de lecturi la întîmplare (uneori sînt cîte 7—8 nume citate într-o pagină) și chiar de automat aforistic. De aceea, o selecție mult mai riguroasă a celor destinate publicării (amîndouă volumele însumează aproape 600 de pagini, ceea ce, pentru domeniul respectiv, e enorm), un ochi autocritic mai sever și un efort de concentrare pe măsură sînt de așteptat de acum încolo. Ar cîștiga, deopotrivă, autorul ca și cauza genului practicat, în cadrul căruia și-ar putea ilustra cu mai multă pregnanță modul de a gîndi și scrie.

George Muntean

Poezia

Încercare asupra adevărurilor elementare

NOUL volum*) al lui Lucian Avramescu e un antipod al debutului său din 1975, ajungînd să ofere o altă **ars poetica**. Poetul a avut tăria să-şi caute un alt mod liric, mai adecvat propriei sale sensibilităţi şi mai fidel poeziei noi. Poemele din cel de al cincilea volum sînt badinaje ale unei candori surprinse încă în stare elementară, autorul intenţionînd să fie cîntăreţul „unui veac scălimbat" ; de aici expresia lucidă, ironică, trădînd lecturi şi experienţe anterioare, dar afirmînd în fiecare fragment vocaţia nativă.

Mai întîi poetul uzează **altfel** de fraza metaforică, utilizează **altfel** contrastele tragice, chiar dacă unele expresii trădează predilecţii de emul („ce dă cu sîc din ţiţe şi genunchi"). Poezia e definită (desigur, emblematic) drept o mentalitate a unor defuncte ere sentimentale, în raport cu excesul tehnic dus la alienarea condiţiei umane : „atîta vreme cît / tehnologia amorului, / de altfel, arhicunoscută, / umple ochi sălile de concerte / de ce, adică, / pe scena iluminată a planetei / n-am împinge, la nevoie poeţii, / ultimii lei / din zoologia exotică / a defunctelor ere sentimentale". **(Trecîndu-mă năduşelile gloriei).** Glosînd pe ideea că mileniul trei va fi excesiv de tehnic, poetul, prozaizînd voit realitatea posibilă a viitorului, ajunge să surprindă sugestiv o nouă condiţie umană minată de moştenirea vechilor adevăruri : „mileniul trei ne va hrăni cu pastile oceanice / iar dragostea va fi o corespondenţă costisitoare / în care fiorul magnetic al hîrtiei / va inocula virilitatea şi orice gînd de bine / dar eu nu de farmacia sărutului mă tem, / ci de otrăvurile arhaice ale minciunii". **(Primitivul meu sentimentalism).**

În poezie, se cere un fel de alpinism „pe un adevăr elementar" şi acest alpinism capătă forme goliardeşti, boeme, ironice chiar în dizertaţiile erotice : „iubito, avem paradisul mansardelor mele / la un lat de palmă de Dumnezeu / îţi poţi agăţa brăţara şi sutienul / în cuierul de îngeri — care-i mobilierul meu". **(Pe unde ultramedii).** Alteori, chiar în acest imperiu obsedant ce-şi pierde mereu adevărul (candoarea), glossa devine un joc inteligent de contraste : „eu, ce-am tăiat perfectele confuzii / în porţii mici, vînzîndu-le-n talcioc / şi-am patinat pe tava cu iluzii / scrîntîndu-mi glezna statului pe loc // mă văd acum, gladiator de noapte / şi aprig cartofor de vis royal / pîndindu-ţi rujul clipelor înapte / de la fereastra anticului bal..." **(Poem cu broască ţestoasă).** Cartea atestă o fantezie lucidă madrigalescă de-o evidentă originalitate, alternînd între cîntecul pur şi manifestul erotic : „nu pot să bandajez nefericirea / atitor firi ce se divulgă-n carte / să inventăm, prieteni, mai departe / un ordin special redînd iubirea / poeţilor în viaţă, cît respiră / în trupul lor înzăpezita liră / şi nu au apucat, cu ciob de lună / să-şi taie singuri venele la mînă". **(Un ordin special, redînd iubirea)**

În acest secol maşinist iubirea se artificializează, adevărul ei fundamental întîrziind conservat într-un ev romantic : „să mergem, iubito, dar unde / nu-i loc pentru noi pe planetă / şenilele veacului calcă / marcajele noastre de cretă..." **(Planeta).**

Deşi camuflat prin parabole, fondul cărţii e o metaforă polemică la adresa excrescenţelor maşiniste ale războaielor mereu posibile în alienarea secolului pe care-l consumăm. Poemele cărţii devin astfel nişte „sentimente antitanc" : „în grădini au dat colţ / morcovii din anul trecut / şi cartofii uitaţi din anul trecut / şi, printre şenilele unui tanc, / iarba din primul război mondial / şi, printre şenilele altui tanc / iarba din al doilea război mondial // iarba din cel de-al treilea război mondial / refuză încă să crească / printre şenile de tanc / aşa că iarba din cel de al treilea război mondial / a-ncercuit trupurile unei perechi de tineri / îndrăgostiţi / destrăbălaţi, desigur / ah, inadmisibil de destrăbălaţi, / dar infinit mai puţin destrăbălaţi decît / o şenilă de tanc". **(Sentiment antitanc).**

Citatul de mai sus defineşte o bună poezie politică, lucrată cu aceleaşi materiale estetice, ocolind tehnica metaforică ajunsă poncifa multor colegi de generaţie.

Nu cer iertare e cartea afirmativă a unui înzestrat poet contemporan care cunoaşte foarte bine şi jocurile secunde ale visului şi demnitatea acestor jocuri ; fără o metodologie a lucidului poezia nu şi-ar putea cuceri stările inefabile.

Emil Manu

*) Lucian Avramescu, **Nu cer iertare**, Editura Eminescu, 1981

Calendar

- 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman**
- 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrăşcanu**
- 15.I.1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889)
- 15.I.1909 — s-a născut **Emil Boldan**
- 15.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia**
- 15.I.1912 — s-a născut **Stelian Metzulescu**
- 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971)
- 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**
- 15.I.1937 — s-a născut **Irimia Gotu (Ion Dobrescu)**
- 16/17.I.1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 1885)
- 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoş Munteanu**
- 16.I.1944 — s-a născut **Elena Ghirvu Călin**
- 16.I.1954 — s-a născut **Olga Neagu**

„Domol se trezeşte vîntul"

ASA cum există unii poeţi al căror talent se manifestă cu o precocitate uluitoare, la fel se poate consemna o altă categorie de scriitori cu o gestaţie lentă, explozia lor lirică producîndu-se uneori atît de tîrziu încît nimeni nu se mai aşteaptă să se împlinească o fericită întîlnire între depozitul de impresii sedimentat în conştiinţa lor latentă şi cuvintele semnificante pentru atestarea unui talent literar surprinzător.

Tipul acesta din urmă de creaţie este reprezentat şi de întreaga carieră literară a Otiliei Nicolescu (n. 10.I.1932). Cînd am cunoscut-o pe poeta din Piteşti era încă sedusă de tainele chimiei, de manipularea medicamentelor la farmacie şi manile bolnavilor, de soarta copiilor săi şi de... arta culinară.

În acest conglomerat de presiuni şi solicitări ale vieţii cotidiene trebuie să se fi produs acel „declic" mintal pe care psihologii actului de creaţie nu pot să-l explice nici pînă astăzi în mod convingător, cînd din acea zonă misterioasă se naşte poezia. Scriitorii de acest gen nu mai au o perioadă de ucenicie. Poezia lor trădează de la început o vîrstă mintală adultă.

Debutul editorial al Otiliei Nicolescu **(Lunecînd în alb)** este din 1970. În acelaşi an urmează **Lumea care nu moare, apoi Sfere muzicale** (1973). **Ora clopot** (1974), **Colinele somnului** (1976) şi **Cămăşile vieţii** (1980).

Pentru un deceniu de poezie asistăm la o desfăşurare lirică impresionantă. Deschid culegerea de versuri **Lumea care nu moare** (1970) şi citesc : „Domol se trezeşte vîntul / şi degetele îmi înfrunzesc de aşteptare / Cu pleoapele ostenite de albastru / Cu urechile ostenite de cîntecul mierlei", **(Domol)** sau : „Zac urmele strivite de uimire / Nu tipă nimeni în golul orb / Nu sfîşie văzduhul cu nervii înnodaţi / în trupul tău, iubire". **(Aud bolnavă frunza).**

Pentru Otilia Nicolescu poezia pare a fi un mare loc de întîlnire între cuvinte zănatice, turbulente, cu sensuri mişcătoare ca nisipurile alunecoase. Conştiinţa ei pare un imens receptacol în care se revarsă lumea într-o mişcare veşnic imprevizibilă. Poetă a culorilor, a peisajului pastelat în alb şi în galben, autoarea **Lumii care nu moare** mariază regnurile în moduri neaşteptate, grefează imaginarul pe elemente concrete dure sau fluide.

Otilia Nicolescu percepe existenţa cotidiană la modul senzorial. După care se produce acel salt surprinzător în lumea reveriei uşor sentimentale, unde totul este cu putinţă : „Intru în calda lumină / Genunchiul înfloreşte / ape dulci îmi lunecă pe unghii". **(Sfere muzicale).**

Tehnica de asociere a cuvintelor rămîne mereu neaşteptată. Caracteristica discursului liric cultivat al autoarei **Cămăşilor vieţii** este spontaneitatea totală, apropiată uneori de dicteul suprarealist moderat. De aceea, enunţul digresiv, mereu îndepărtat de versul iniţial, creează imaginea unei existenţe eteroclite, a unei circulaţii cosmice a elementelor şi a obiectelor pe care se grefează stările afective.

Otilia Nicolescu este un spirit egolatru. Ea vizualizează existenţa, concepută ca o bandă cinetică, interpretată printr-o stare de suflet. Confesiunea autentică este rară: „Păcat că nu puteţi / vedea / primăvara sălbatecă / din sîngele meu". **(Primăvară arzînd).**

Cînd suprarealismul involuntar face să explodeze logica obişnuită a textului, el se poate configura astfel : „Iertaţi, vă rog, domnişoară această crudă salată / ce vă rupe ciorapii — zice — / ovăzul aureşte încă pe cîmpie". **(Băiatul).**

Cu Otilia Nicolescu a fost statuat un nou nume în poezia românească.

Romul Munteanu

Proza

Jurnal de călătorie

PRIN intermediul acestui „jurnal" suigeneris *) facem o călătorie, cu atracţii la fiecare pagină, în Africa şi în Orient, cea dintîi escală fiind la Cairo, într-o dimineaţă cînd marele oraş pare să se ridice dintr-un fel de ceaţă caldă ce va lăsa, doar numai peste cîteva minute, să se dezvăluie culorile şi mişcarea celebrului fluviu imaginat astfel de Eminescu: „Nilul mişcă valuri blonde pe cîmpii cuprinşi de maur, / Peste el cerul d-Egipet desfăcut în foc şi aur". Lumea e mirifică, despre ea au scris Macedonski şi Blaga, Panait Istrati şi Mihail Ralea, N. D. Cocea şi Ion Vinea, despre ea au scris numeroşi călători ai planetei şi mai toţi : Acep cu milenarul muzeu în aer liber al piramidelor şi cu Muzeul de egiptologie care adăposteşte în încăperi moderne istoria dinastiilor.

De astă dată, ghizii noştri care folosesc, deopotrivă, şi metaforele poeţilor şi radiografiile oamenilor de ştiinţă (istorici, geografi, folclorişti etnologi, arheologi, botanişti) sînt doi tineri reporteri români, Doina Topor, autoare a numeroase reportaje de politică externă publicate în presa cotidiană („Scînteia tineretului", „România liberă"), şi George Sprinţeroiu, cunoscut şi prin editarea operei lui Ion Vinea la Editura Dacia, ca şi prin contribuţiile la biografia aceluiaşi poet în „Revista de istorie şi teorie literară". Şi astfel ne afundăm vreme de aproape cincizeci de pagini într-o istorie de aproape 5000 de ani, ieşim, apoi, spre „semnele modernităţii", călătorim pe Nilul „de dincolo de legendă", îi aflăm „noile taine", privim „pămînturile zmulse deşertului", stăm de vorbă cu „studenţii din Cairo", ne oprim la „cetatea oţelului egiptean", vedem „canalul de Suez" şi, după ce ne facem cîteva însemnări despre „fructuoasa colaborare româno-egipteană", luăm un avion spre Siria unde, iarăşi, intrăm în „legendă şi actualitate", unde trăim cîteva zile de „primăvară la Damasc", înconjuraţi mereu de tineri, şi unde luăm parte, într-o aripă a faimosului amfiteatru roman de la Bosra, construit de legiunile împăratului Traian, ajuns aici în anul 106, la o fascinantă expunere privind istoria unei ţări care-şi consemnează apartenenţa la toate marile civilizaţii ce s-au succedat pe aceste locuri străvechi.

Aproape de pagina 70 ne pregătim să mergem în Liban, la Beirut, trecînd prin clipe de o intensă frumuseţe, transformate însă curînd în momente de un puternic dramatism aduse de războiul civil ce-a tîrît după el un întreg cortegiu de nenorociri umane şi materiale şi care prin voinţă şi unitatea poporului pot fi înlăturate, „lăsînd loc soarelui pe cerul veşnic de azur, deasupra fermecătoarei capitale mediteraneene". În următorul capitol ajungem în Mauritania, ţara modelată de deşert în care ne-a introdus cîndva Saint-Exupéry numind-o **Pămînt al oamenilor,** al acelor oameni care de secole duc „o bătălie aspră cu o natură care n-a fost niciodată blîndă cu ei", o ţară în care s-a sedimentat o „civilizaţie a deşertului" şi în care arta covoarelor, ritualul ceaiului, costumaţia, arhitectura, industriile alimentare nu pot fi despărţite de continua mişcare a mărilor de nisip, dar nici de perspectiva, datorată unor uriaşe bogăţii ale subsolului, de a intra, cu toate resursele sale umane şi materiale, în era modernă. Călătorim apoi în Senegal, la Dakar, portul-capitală, cel mai mare port al întregii Africi, care primeşte în radă sute de nave, înconjurat din trei părţi de apele Atlanticului, loc deosebit de plăcut şi reconfortant după ce traversezi o Sahară toridă, înfierbîntată de secetă. Facem un drum şi în savane, la culturile de arahide — alimente de bază în viaţa senegalezilor, materie primă în industrie şi produs principal de export cu pieţe de desfacere în toată lumea, de unde şi supranumele Senegalului de „ţară a arahidelor". Vizităm muzee, institute de învăţămînt...

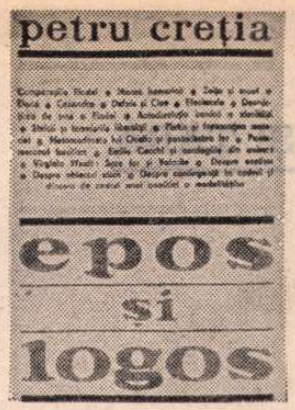
În celelalte capitole facem cunoştinţă cu Ghana, Nigeria şi Coasta de Fildeş a cărei capitală, Abidjan, oraş astăzi ultramodern, nu era, la începutul secolului, decît un mic sat de pescari. Lagosul nigerian ne atrage în acelaşi chip, autorii „Escalelor" spunîndu-ne că este oraşul cu cea mai rapidă dezvoltare de pe întreg continentul african. În continuarea călătoriei vom afla că Nigeria, care conservă în muzee cele mai vechi tradiţii ale artei africane, este, totodată, o ţară a unor spectaculoase înnoiri, „uriaşul african" cu 80 000 000 de locuitori atrăgînd tot mai mult atenţia întregii lumi. În Ghana vom vizita Accra, oraşul din Golful Guineei, cu celebrul Castel Osu, fostul fort Christiansborg, astăzi sediul guvernului ghanez şi Universitatea Legon care se numără printre cele mai vechi de pe continent şi vom cunoaşte acea „artă neagră" inegalabilă care a „stîrnit entuziasmul unor mari artişti ca Picasso, Matisse, Derain, Vlaminck".

Călătoria ia sfîrşit în oraşul Yamoussoukro din Coasta de Fildeş, un fel de „mică Brasilia", cu bulevarde extrem de largi, tăiate în unghi drept, şi clădiri somptuoase. Este un oraş care „creşte zilnic" şi pe care autorii îl iau drept un simbol pentru drumul parcurs de toate ţările vizitate. Ţări care dau, la un loc, o imagine insolită, cu miracole şi mituri din lumi depărtate, dar şi cu prefaceri spectaculoase din anii de independenţă naţională, o imagine cu care cei doi talentaţi şi pasionaţi reporteri reuşesc să ne familiarizeze într-atîta încît, aşa cum mărturiseam încă de la început, rămînem cu impresia că în toate aceste revelatorii escale i-am însoţit alevea.

Vasile Băran

*) Doina Topor, George Sprinţeroiu, **Escale în Africa şi Orient**, Editura Dacia.

Apolinic și dionisiac în exegeza clasicistă



ÎN ULTIMELE săptămini, două apariții — inedite la nivelul actual al exegezei noastre — au venit să tulbure cadența obișnuită a criticii : este vorba de culegerea de studii clasice ale lui Petru Creția, **Epos și logos** (Univers, 1981), și de cartea lui Mihail Nasta, **Anatomia suferinței** (Cartea Românească, 1981). Apollinic și dionisiac — cele două cărți, în cuplu fortuit, impun celebra pereche de determinanți. Dacă cea dintîi se menține în cadre aparent sorbonarde și minează, fertil și din interior, edificiul locurilor comune, cea de a doua plonjează între Ireal absolut și descumpănește la prima lectură. Înainte de a intra în luminile acestor două constelații, te încearcă o fericită uimire : există, prin urmare, și la noi o erudiție clasică profundă necantonată în academism, aderentă substanțial la ideea de modernitate ; erudiție care și-a cîștigat o dimensiune filosofică originală (Petru Creția) sau o dimensiune literar-filosofică (Mihail Nasta) ; erudiție care vine, în ambele cazuri, de la sursele gîndirii noastre — din Grecia antică — și care antrenează modificînd concepte de bază.

(S-ar părea că tocmai în momentul cînd cultura clasică se află pe o poziție subalternă în stima epocii, iar desființarea unicei secții de filologie clasică de la vreo universitate românească — cea din București — ar deveni realitate, doi dintre cei mai străluciți reprezentanți ai acesteia vin să-i demonstreze, de o manieră aproape desperată, actualitatea. Ultimă tresărire a unei forme de cultură cîndva vie ? Să nu fim pesimiști : însăși vitalitatea clasicismului elin ne îndeamnă să deschidem o perspectivă mai luminoasă).

Clasiciști erudiți și autentici filosofi vor desprinde variatele semnificații ale acestor două opere, pentru că numai un clasicist dublat de un hermeneut o poate face în mod pertinent. În cele ce urmează vom schița doar efectul produs de cele două scrieri asupra unei conștiințe nespecializate.

PENTRU ca marile poeme care au îmbogățit și au exaltat atîtea milenii sensibilitatea și fantezia umană să moară mai încet și de o moarte mai frumoasă..." — această frază a lui Petru Creția, ce deschide incintătorul eseu **Zeița și eroul**, ar putea constitui un **motto** nu numai al întreprinderii eticianului clasicist, ci și al tuturor tentativelor de acest gen. **Epos și logos** se plasează în plin centru al „exegezei apollinice" asupra clasicității. Și aici, ca și în cartea lui Mihail Nasta, autorul este stăpînit de ideea prototipului (lumea homerică, romanul grecesc, epigrama greacă au instituit paradigme în cadrele cărora se mișcă gîndirea modernă, chiar atunci cînd ea are senzația că inovează profund). Probabil că orice clasicist de formație gîndește la fel : ultimele inovații ale filosofiei limbajului, de exemplu, vor fi privite cu oarecare rezervă ironică de un frecventator al alexandrinilor.

Petru Creția reușește însă performanța extraordinară de a comenta în detaliu, cu acribie de filolog, textul elin și semnificațiile lui ; dar, în același timp, și pe aceea de a-l privi dintr-o perspectivă acuzat contemporană, cu o detașare literară pe care aparatul filologic nu o poate masca. Dacă saturarea culturală nu și-ar fi găsit ieșirea în literatură, ar fi fost imposibilă reconstituirea relației dintre Atena și Ulise (**Zeița și eroul**) sau vibrantul elogiu al Elenei, al Casandrei etc. După îndelungi lecturi homerice, „romanul" relației dintre Atena și Ulise nu putea fi descifrat decît de un scriitor potențial ; iar elogiul Elenei găsește tot în literatură tăria de a ieși din locul comun :

„Vom spune că Elena, care a fost cîndva, mult înaintea epopeii, în credința oamenilor foarte vechi, o zeiță a fecioarelor, a lunii, a arborilor sau a aurorei, s-a irosit în marea frumusețe a lumii. Mitul acesta este : al Frumuseții care plînge și se blestemă pe sine, vînată de vulturi cruzi, și care apoi e izbăvită de noi [...] se preface, sărbătoresc și coral, în Bucurie a lumii. O bucurie puternică și pură, care poate urca mai sus de negrele grădini ale norilor, mai sus de zăpezile munților mari, mai sus de luna aridă, și poate încălzi și frigul pustiu dintre stele." (p.51).

Aducerea în prezent a gîndirii elene nu se face printr-o simplă referire de circumstanță, ci prin regîndirea — în spirit contemporan — a paradigmei grecești. Pentru Petru Creția, fiecare text analizat este contemporan cu Shakespeare, Eminescu, T.S. Eliot. Nu ne vom mira că din contradicția funciară între antichitate și contemporaneitate, pe care exegetul o speculează la maximum, ia naștere figura de gîndire cea mai fertilă în urmări, **paradoxul**. Gîndirea lui Petru Creția este paradoxală, în sensul cel mai profund al cuvîntului. Autorul procedează paradoxal mai ales în studiile sale filosofice independente, aflate la finele volumului : **Despre exotism** și reflecțiile despre etică. Descoperind în exotism „setea de alteritate" (p. 227) — cu cea mai sintetică și mai profundă definiție — Petru Creția face un elogiu al dez-exotizării, într-un moment cînd setea de alteritate pare a reprezenta substanța vieții noastre. Ce ne-am face, filosofic vorbind, fără acele **„altunde, altcînd** și **altcum** la care sîntem îndreptățiți să năzuim" ? Contrar spiritului comun, clasicismul ajunge la concluzia că „Exotismul este invers proporțional cu cunoașterea și rationalitatea" (p. 227). Din definire paradoxală în demonstrație paradoxală, studiul **Despre exotism** atestă virtuțile acestei categorii complexe, paradoxul.

La baza sistemului său etic, schițat în ultimele trei studii, Petru Creția pune ideea de libertate, în aceeași linie paradoxală. Pătruns adînc în magma explicației, conceptul de libertate formează și primul precept din cele 50 care instaurează sistemul etic al autorului :

„Despre bine și rău, în sens etic, nu se poate vorbi decît în sfera libertății".

Ideea că etica înseamnă în primul rînd constrîngere va fi demontată cu răbdare, din interior ; lumina nouă la care se ajunge este degajată de strălucirea aceluiași paradox.

STRUCTURA cărții lui Mihail Nasta se înfățișează în cea mai „dionisiacă" dezordine : drumul ce duce la esența demonstrației pornește ca o simplă cărare ; pe cărarea ce pleacă dintr-un umil sat valah, exegetul ne va duce în miezul suferinței umane, în miezul condiției umane descifrate prin mitul lui Dionysos. Și aici — aceeași atracție a prototipului. Individualul există, fără îndoială (numeroasele fragmente de literatură pură din carte, poeme, parafrazări etc. stau mărturie), dar puritatea și înălțimea prototipului se reflectă în cea mai anodină apariție fenomenală. În general, acesta pare a fi sensul demonstrației lui Mihail Nasta. Altfel cum ne-am putea explica arhitectura internă a cărții, veritabilă polemică deschisă cu logica tradițională a compoziției ?

Prima parte, **Secolul întrerupt**, ne plasează în vecinătatea suferinței individuale, aparent gratuite : omul matur își amintește de bombardarea casei bunicilor în timpul războiului, de oprirea timpului în clipa distrugerii. Pe retina internă a evocatorului, împietrirea dăinuie și acum : acel fragment de suferință omenească s-a grefat în memoria profundă, ca o absurditate ce trebuie totuși descifrată. Nu exagerăm presupunînd că toată cartea de filosofie a culturii ce urmează reprezintă doar încercarea de explicare a inexplicabilului, de rationalizare a suferinței. Ajungem astfel la partea a doua a cărții, **Tărîmuri**, și la miezul întregii lucrări, amplul studiu **Dionysos în efigia jertfei** (p. 93—220). Lunga incursiune în istoria culturii, transformarea mitului dionysiac în paradigmă a existenței umane, ne oferă de la început o foarte precisă concepție despre condiția umană : produs tardiv al unor jertfe primordiale, omul se luptă în permanență cu semnele sfîșierii — rituale și spirituale — de la care a plecat. Suferința „absurdă" din primele pagini ale cărții — bombardamentul ucigaș — capătă explicația ultimă abia în exegeza despre Dionysos.

În lungul periplu care merge de la primele atestări, legendare și incerte, ale existenței umane constiente, de la faza lui **homo necans** și pînă la tragedia greacă timpurie, au trecut mii de ani ; călăuzele spirituale ale lui Mihail Nasta sînt Frazer, Frobenius, Lorenz, studiile clasice ale lui Walter Otto sau Erwin Rhode, Mircea Eliade și mai recentul M. Detienne (**Dionysos mis à mort**). Dar, mai presus de toate, divinitatea spirituală tutelară este Nietzsche : nu numai pentru că autorul român încearcă aici un original paralelism la **Nașterea tragediei**, ci și pentru că de la Nietzsche a învățat să transforme filosofia în literatură și să se consume în găsirea formulărilor memorabile. Latura pur erudită a studiului se insinuează la fel de lent ca și în prima secțiune a cărții : peisajul arid și dezolant al unui sat dobrogean, culmile străvechi ale Măcinului în fundalul tabloului reprezintă Introducerea la istoria umanității. Vechimea aproape abstractă din care a luat naștere Dionysos — la început sub forma „horegului Dionysos" (p. 120), apoi sub cea a mitului care simbolizează nașterea societății, se umanizează. Originalitatea istoriei povestite de Mihail Nasta rezidă, probabil, nu atît în asamblarea datelor oferite de exegeza de specialitate (notele finale erudite dau măsura informației autorului), ci în **suflul** care îl animă. Trecerea de la agitația misterelor dionysiace primare la mediația lui Orfeu, la cenzura lui Platon, la opoziția lui Apollon și, în cele din urmă, la apariția tragediei clasice devine o **peripeție** (în sensul etimologic) pe care autorul a construit-o de la un capăt la altul.

Fraza lui Mihail Nasta arată astfel :

„Fără să atenueze absurdităților unui demers contradictoriu, același esoterism platonic, adus la lumină de tardiva propagandă orfică (acea călăuzire-spre-culmi, **par-agoge** pentru salvarea sufletelor adormite ale inițiaților) imaginează un alegorism dualist al sufletului, care se zbate să scape mai repede **incolumis**, «teafăr», neatins de păcat, uliu înfometat de aerul hrănitor, biruind nesupus închisoarea trupului, pentru a migra în eter... Suferința și energica răzvrătire se potriveau mai bine cu vitalismul făpturii corporale, materia strunită de cugetul fecioarei virile **Anima-virago**". (p. 135)

Neofitul se pierde. Dar filosoful îl ajută binevoitor, îi explică în note sensul cuvintelor, îi oferă principalele puncte de plecare. Restul este fantezie. Exegeza lui Mihail Nasta poate fi urmărită, încruntat, de un clasicist specialist în misterele orfice, dar și cu încîntare, de un lector obișnuit. Ambivalența ei funciară îi face farmecul.

La limită, elenistul literaturizează. O amintire venețiană îndepărtată îl duce la descoperirea singurătății, ca unică entitate palpabilă și atunci — ajutat de cîteva versuri eminesciene — compune un poem în proză închinat orașului (**Măsoară timpul maurii**) ; alteori, relatarea suferinței se transformă spontan în poem propriu-zis, iar frazele încep să „plutească" de la un anumit moment înainte, sub forma versurilor (**Departe-aproape chipul tău**) ; dar cel mai fecund izvor de literatură insolită îl constituie cultura însăși, etimologia, de exemplu : cuvinte ca **persoană** sau **peripeție** sînt **re-etimologizate**, după un procedeu specific, și atunci contextele ce le înconjoară devin literatură :

„Cum a vorbit cu cealaltă soră ? Cum se numește persoana ? Cine a băut această dup-amiază ?" (p. 71). Persoană = mască.

Aici, literatura izvorăște din cultură în foarte multe feluri. Procedeul re-etimologizării este în mod evident preferat de autor. Dar și parafraza se bucură de mare apreciere. Aminteam pe Eminescu — drept călăuză literară în deșertul Veneției. Poeții tutelari ai lui Mihail Nasta sînt, însă, Dante și Petrarca, iar unul dintre cele mai frumoase poeme ale cărții — poemul despre Isadora Duncan, „floarea de liliac de un albastru otrăvitor", — se bazează pe o parafrază la un sonet de Petrarca. Din magma dionysiacă informă, Dante îl conduce pe exeget la lumina tragediei. Savurosul capitol de note liminare (p. 274-341), ca și **Scara cuvintelor**, atestă hiper-erudiția tratată cu detașare, poate chiar cu o doză de autoironie, ca un apendice insolit la edificiul dionysiac.

Pînă unde poate merge insolitul dionysiac ? În ce proporție se poate amesteca exegeza cu literatura ? Pînă oriunde și în proporții infinite — pare a răspunde Mihail Nasta. Un pericol latent pîndește însă acest tip de scriitură : adeptul lui Hermes are voluptatea sintagmelor misterioase, a formulărilor ambigue cu funcție de inițiere. Din formulă orfică în formulă orfică, ajungem la un punct în care fatada lasă să se infiltreze repetarea. Este riscul funciar al oricărei întreprinderi de acest fel, un risc probabil constient asumat de exeget. Îi intuim motivele : clasicismul a ajuns într-un punct al istoriei culturii în care numai literaturizarea lui sau detașarea ironică îl mai pot face să pătrundă în masa lectorilor — din ce în ce mai amorfă și mai refractară.

Și totuși... Și totuși clasicistii de vocație au talentul excepțional de a se cupla armonios, într-un mod dictat de legile intime ale scrierii. Cele două cărți esențiale, apărute întîmplător aproape concomitent, ilustrează perfect cele două fețe ale clasicismului activ : cultură evoluînd spre rigoarea filosofică — Petru Creția, cultură ce tinde spre dezordinea literară — Mihail Nasta. Realitatea înconjurătoare mustește de simboluri : este necesară doar puțină atenție pentru a le recepta și descifra.

Mihai Zamfir

Prima verba

Anamorfoză

■ UN drum personal promite Sorin Preda, autor al unor **Povestiri terminate înainte de a începe** (Ed. Cartea Românească), scrise într-o manieră enunțiativă, anticalofilă și ironică, asemănătoare întrucîtva cu a congenerului său Mircea Nedelciu, dar nu atît de preocupată de propria-i punere în pagină ci exploatînd înclinațiile „muntenești" ale proprietarului : iuțeala limbii și afectarea sobrietății. E și puțină modă (mă rog, spiritul de generație !) și puțină ostentație juvenilă în această manieră, iar însușirile prozatorului se văd abia dincolo de ea, în puterea de observație, în reliefarea situațiilor sau comportamentelor și în siguranța frazeologică. Povestirile nu sînt chiar niște simple pre-texte și nici atît de „terminate înainte de a începe" cum zice titlul, sînt însă — așa cum mai adînc sugerează acesta — niște scenarii pregătitoare pentru o aventură epică de proporții vaste ce va să înceapă de aici încolo. Ce le dă un astfel de aspect este, pe de o parte, efortul de captare a bunăvoinței cititorului, invitat adesea să colaboreze cu autorul iar, pe de alta, relativa unitate de univers epic și de atitudine auctorială. Lumea prozelor este, ca la mai toți prozatorii tineri de azi, una dospind de banalitate și lipsă de eveniment, domestică în acte și în idealuri ; asupra ei autorul aruncă o lumină duios-sarcastică din familia optică impusă de un Mazilu, doar că unda satirică e mai estompată ca și, implicit, moralismul. În locul lor prinde intensitate ironismul. Dar banalitatea e nu o dată un efect al unghiului de privire anume ales de prozator, dincolo de care întîmplările își relevă o statură neobișnuită, deformată. Anamorfoza aceasta devine ea însăși o temă epică pe care Sorin Preda o enunță fără a voi s-o și dezvolte. Aparența de normal a unei femei ce spală rufele în fața locuinței este a unei realități deformate de impactul automatismelor cu ineditul momentului psihologic (numai sugerat), asta pare să fie „cheia" unui text numit **Catinca M.**, text tipic pentru maniera epică din povestirile tînărului prozator, drept care, nefiind prea întins, îl și reproduc : „Catinca M. ieșise în fața blocului să-și spele lenjeria ; un taburet cu picioarele descleiate și deasupra ligheanul cu leșie. Capotul roșu, matlasat, suficient de larg și oprit, după stas, chiar deasupra genunchilor, ascundea imperfecțiuni ale trupului care, în definitiv, stau bine oricărei gospodine. La fel și picioarele mușchiuloase, ușor desfăcute și nedepilate, gradul de înclinare al corpului, succesiunea precisă a mișcărilor brațelor subliniau (dacă mai era cazul) maturitatea și experiența casnică a femeii. Abia cocul savant prins în clame fixa momentul zilei (cu două ore înainte de a pleca la nunta verișoarei Gica), un coc nu știu cum, o întîmplare, o greșeală, un punct roșu pe tavan, ceva aiurea, în orice caz. Și oamenii trec și privesc femeia lung, citi oameni, atîtea nuanțe de lung. Cu toții par să nu rețină decît cocul, anomalia. Zîmbesc în barbă... S-a țicnit vecina... Așa sînt unii, nu mai pot de atîta bine... Cică și-n baie are persane, nu se îndură să le ude (privindu-i picioarele albe ca de caș)... S-a dus vremea ei... Ea spălînd pe mai departe, surdă și oarbă, așa cum făcea maică-sa acasă cînd albea izmenele lui bărbatu-său pe pietrele de pe malul riului. Oricum povestea asta o să se lase cu urmări. Nu sîntem doar pe moșia tatii să facem tot ce ne trece prin cap. Există o legislație care interzice creșterea vițelor în balcon, bătutul covoarelor după o anumită oră, ca și călcarea spațiilor verzi. Legea e aceeași pentru toți, chiar dacă bărbatu-său e gestionar. Legea trebuie doar aplicată. Rufele se mută dintr-un lighean în altul, copiii și-au întrerupt jocul numai ca să o urmărească. Convinsă de ceea ce face, îndeminatică Catinca pare că se scufundă în apa din lighean odată cu rufele. Restul e literatură. Oricum, capul este perfect ascuns de brațe (un cap mic, stafidit, cu nasul roșu de plîns și o pată violetă, aproape cît un pumn, sub ochi). Din toate astea nu se mai vede nimic, ci, povestea ei se ascunde precum un medalion cu sfînta Numaiștiucum, lovindu-se la fiecare mișcare de sini sub rochia subțire, fără decolteu".

Cele mai bune texte din cartea lui Sorin Preda sînt exerciții subtile și expresive de observare a anamorfozei ce caracterizează realitatea domestică. În cîteva rînduri autorul face, nu știu cît de voluntar, concesii kitsch-ului (mai ales în **Addenda**) acoperindu-și intențiile într-o mantie lirică și superficială și facilă. Cîtă vreme observația e însoțită de atitudinea ironică efectul literar e remarcabil. Dar importantă și promițătoare în aceste **Povestiri**... este chiar observația, pătrunzătoare și perseverentă.

Laurențiu Ulici

P.S. Cu uimire aflu din articolul **Permanența poeziei** semnat de Alex. Ștefănescu în numărul trecut al „Romaniei literare" că printre cele mai bune debuturi poetice din 1981 se numără și Cornelia Maria Savu cu volumul **Aventuri fără anestezie**, apărut la Editura Eminescu. Nu am deloc știre despre existența acestei cărți (recunosc, n-am cum să știu totul, fie și în materie de debutanți), am însă convingerea că autoarea respectivei cărți ar trebui să-și schimbe numaidecît numele pentru simplul motiv că în poezia română de azi mai există o Cornelia Maria Savu (stranie coincidență !) care a debutat hăt demult, tocmai în 1973 și este, pînă la această oră, autoare a unui număr de 3 (trei) cărți. Să nu-l fi tulburat oare pe Alex. Ștefănescu o asemenea potrivire de nume ? Sau... Și tot în articolul cu pricina ni se recomandă printre cele mai bune cărți de poezie ale anului ce a trecut **Suburbiile cerului** de Adrian Popescu, volum, zice criticul, „pe care l-am văzut într-o fază tipografică avansată". Cum vine asta ? Nu ne mai ajung cărțile și am început să citim manuscrise în fază tipografică. Și chiar așa fiind, dacă e într-o fază tipografică, fie și avansată, cum se poate vorbi ca despre o carte a anului care nu mai e ? ! Se pare că e o modă nouă de vreme ce aceeași carte deocamdată inexistentă e dată ca apărută sigur în 1981 și recomandată pentru valoarea ei și de Ilie Purcaru în revista **Flacăra**. Doi cititori și comentatori de cărți în fază tipografică — ai aceleiași cărți ! — iată, într-adevăr o performanță. Mă întorc și mă întreb dacă nu cumva și **Aventuri fără anestezie** de Cornelia Maria Savu e tot o carte „într-o fază tipografică avansată" ? ! Ori...

L.U.

Ploaia pe acoperişul părintesc

TOT ceea ce se vede — şi tot ceea ce nu poate fi ajuns cu privirea — este cuprins în alcătuirea mea — este harta vie a sufletului meu, cel născut aici. Asia mea fermecătoare, Sahara mea verde, India mea veşnic tînără — satul meu, Cetatea mea eternă !

Ce alt sat m-ar fi adus pe lume în afară de Somova ? Îl iau pe băiat cu mine — hai, fiule, să te prezint veşniciei noastre, să te cunoască, să te recunoască şi să te ajute !

Desigur — fiecare locuşor de pămînt, oricît de modest, găseşte pentru sufletul oamenilor lui destule minuni şi bucurii — o lacrimă de frumuseţe, un grăunte de măreţie, un dram de fericire — dar aici ! Aici natura a îngrămădit şi a amestecat tot ce e frumos.

Ce nu-i şi al meu, aici ! Drumurile acestea ! Ţărîna aceasta ! Iarba aceasta ! Aceşti munţi bătrîni — şi fluviul acesta bătrîn ! Şi Delta aceasta, veşnic tînără — şi calea robilor traversînd cerul, pe deasupra mea — şi drumurile păsărilor, prin văzduh, pe deasupra dealurilor mele, pe deasupra colibei mele — şi ploaia de stele, deasupra viilor mele ! Din ţărîna aceasta cosmică sînt întrupat eu !...

LA 13 kilometri de municipiul Tulcea, pe fermecătorul drum naţional Tulcea-Măcin-Brăila ; Tulcea-Galaţi—Somova se arată de la depărtare, răspîndită pe această cumpănă înaltă între pămînturi şi ape, deasupra Fluviului, pe spinarea ultimelor prelungiri ale străvechilor munţi Hercinici. Pe aceste metereze hercinice se află înălţată Somova — astfel ca sufletul ei să se desfăşoare, liber, peste întinderile de ape — girle şi ghioluri, stufării şi ostroave — şi în acelaşi timp să se confrunte cu dealurile masive, cu podişul din interior, cu zarea largă plină de miraje şi făgăduinţi.

Nu ştiu să existe multe locuri ca Somova, unde oamenii să trăiască atît de atraşi cu tot sufletul spre toate zările, deodată. Nicăieri, parcă, raiul pe pămînt nu s-a arătat cu mai multe chipuri ademenitoare, cu mai multă strălucire şi arşiţă, ca aici, peste fantasticele noastre dealuri de calcare marmoreene, colorate, roci vulcanice, porfire granitice.

La numai 13 kilometri de Tulcea — Somova părea la depărtări astronomice de Tulcea. Era alt Cosmos — despre care Tulcea nu ştia mai mult decît că dintr-acolo îi veneau şirurile de căruţe cu pepeni, cu poamă, cu peşte, cu dovleci, cu saci la moară, cu stuf şi lemne.

Natura nu i-a răsfăţat pe somoveni cu mană cerească şi rouă din flori — dar i-a binecuvîntat din belşug cu lumină, cu arşiţe şi furtuni şi cu zarea nemărginită — şi cu dragoste i-a îndemnat : căutaţi şi spre ape ; căutaţi şi spre dealuri, spre podişul vostru — culegeţi din amîndouă părţile, cu amîndouă braţele — aceleaşi vînturi vă vor scălda. Şi somovenii s-au dovedit vrednici şi au luptat deopotrivă şi cu bălţile şi cu podişul lor.

Pe vremuri îndepărtate, fuseseră aici uriaşe păduri de fag, de carpen, de tei şi stejar. Falnicele păduri care împodobiseră acest Olimp din nordul Dobrogei au căzut, pe rînd, sub toporul lacom al regimurilor exploatatoare — pînă cînd Somova s-a trezit, mare şi despuiată, pe dealurile ei sfîrtecate de ripi şi prăpăstii — înconjurată de strigoii de piatră ai dealurilor ; dogorită de soare, bătută de furtuni, ocolită de ploi ; scăldată la răstimpuri de trăsnete şi ruperi de nori.

Cetăţi inexpugnabile ale geologiei, ascunzînd în adîncul lor enigmatice anomalii magnetice — aceste dealuri deveniseră cuiburi sinistre ale calamităţilor cu veşnicul vînt tînguindu-se prin mărăcinişurile şi ierburile pietroase ; cu turme şi cirezi de piatră pe prăvălişurile lor. Profilate pe zare — aceste dealuri ruinate răspîndeau pînă la depărtare arşiţa, pustietatea şi dezolarea lor.

Mulţi ani, somovenii au scormonit cu tîrnăcoapele coastele dealurilor şi au adunat rădăcinile încă vii ale acelor păduri jefuite — cîştigîndu-şi piinea din vînzarea rădăcinilor acelui paradis pierdut. Pe pămîntul astfel răscolit, deştelenit, semănau pepeni — bostănării — şi creşteau cei mai grozavi pepeni din lume — iar din colibele ţuguiate, din stuf verde, la capătul bostanelor, se înălţau pe zeci de glasuri de copii, cele mai dulci cîntece româneşti, în cea mai dulce şi mai curată limbă română. Semn că bătrînele, înţeleptele dealuri ale Somovei sînt bune şi iertătoare — şi păstrează încă în inima lor resurse pentru o nouă înflorire.

Copii ai naturii, jucîndu-ne cu uriaşa, spendida noastră natură, şi natura jucîndu-se cu noi, şi iubindu-ne, şi oferindu-ne mai mult privelişti, depărtări, miraje decît piine, decît fructul trudit.

Atunci, în copilărie, păzind pepenii pe dealuri şi privindu-i toată ziua pe oameni cum scormoneau rădăcinile acelor păduri jefuite — atunci am auzit, pentru prima dată, natura vorbind, dealurile vorbind, rădăcinile şi pietrele şi vîntul vorbind, într-un fel care m-a urmărit toată viaţa : „Pentru că aţi lăsat pradă bogatul rai, în care v-am aşezat iar acum îndrăzniţi să credeţi că veţi trăi la nesfîrşit din rădăcinile acelui rai, vă binecuvîntez să nu existe pentru voi altă cale spre bunăstare şi fericire decît dacă, prin munca şi sudoarea voastră, veţi reuşi vreodată să transformaţi aceste pustiiri în raiul care a fost ; să înălţaţi la loc, prin munca voastră, podoaba şi bogăţia acestor dealuri şi să trăiţi într-o grădină creată de voi — dacă raiul în care v-am adus nu aţi ştiut să-l păstraţi şi îi roadeţi pînă şi lăstarii şi rădăcinile". Astfel am ascultat, pentru prima dată, în copilărie, natura vorbind.

Şi somovenii îşi acceptau cu încredere soarta. Iar eu, în rînd cu toată lumea de aici, am fost ucenicul harnic, inimos, în toate muncile aspre, pline de minunăţii pentru mine.

În rînd cu toţi ai mei, aici, cu doi cai la plugul cu o brazdă, am arat coastele dealurilor ; am semănat, am tras sapa, coasa şi grebla ; uneori a fost nevoie să ne tîrăm în genunchi, ca să adunăm dintre bolovani şi buruieni orzul cu cîteva boabe în spic ; am treierat cu butucul de piatră în armanul de pe deal ; am plantat viţă şi pomi, am cărat apă cu butoiul sus, pe dealuri, şi am udat pomii şi via ; am tras năvoadele, am tăiat stuf pe prundoaie, am dat foc bălţilor şi ne-am luminat şi ne-am încălzit la uriaşele pojaruri ale Deltei.

Nimic nu m-a cucerit mai mult şi nu m-a urmărit mai mult decît destinul satului meu — ca însuşi destinul Dobrogei întregi — ca însuşi rostul meu pe lume.

Nicăieri, ca aici, nu m-am confundat mai mult cu lumea şi cu destinul ei. Aici, trăgînd în jug cu toţi, zăcînd de friguri, răbdînd şi visînd şi bucurîndu-mă în rînd cu toţi, pentru cît ne fulguia din aprigul nostru văzduh, — aici am primit cea mai înaltă şcoală de solidaritate omenească. Zăcînd de friguri, amestecat cu buruienile, pe aceste dealuri ale Somovei, ale Dobrogei am visat întruna să plantez cu vii şi pomi toate aceste dealuri şi să aduc, cu nişte forţe uriaşe, apele din Dunăre şi din cer, să vindec de secete şi de pustietate suferindul, nedreptăţitul, grandiosul nostru podiş. Aceasta a fost uriaşa mea dragoste pe dealurile Somovei.

Dobrogea întreagă — şi în primul rînd Somova — au oferit cu generozitate copilăriei, adolescenţei mele un imens cîmp de experienţă : o lume muncitoare, răbdătoare, ageră şi aprigă, straşnic înfrăţită cu ea însăşi, cu dealurile, cu podişul, cu bălţile ei, cu Dunărea ei ; cu micile ei ianuri de orz şi secară şi păpuşoi ; cu cireşii ei, cu pepenii şi cu viişoarele ei ; cu micile ei turme şi tălăngi şi fluiere pe dealuri ; cu secetele şi furtunile şi dezlănţuirile ei torenţiale ; cu cîntecele, cu dragostele ei şi cu nădejdile ei — plugari, pescari, ciobani, tăietori de stuf, pietrari — mulţi şi mari truditori ai pămîntului — împăraţi ai vînturilor, ai arşiţelor şi ai singurătăţilor, i-am numit — un fond de aur de umanitate, pentru mine.

Somova m-a trecut prin toate universităţile ei — pe dealuri şi pe ape — şi în acelaşi timp am fost răsfăţatul nemărginirii, al luminii, al vînturilor şi al arşiţelor — şi ca o vrabie fericită m-am scăldat în imensitate, în libertate şi în toate minunile cu care îşi creşte Somova odraslele ei.

Pe deasupra Somovei s-au înălţat totdeauna largile aripi ale morilor de vînt — ca nişte braţe uriaşe, ale noastre — îmbrăţişînd omenirea — binecuvîntînd aprigul, măreţul nostru văzduh.

Pentru cît de fericit mă întorc astăzi la Somova — cît de mult îmi lipseşte, pe dealul din faţa casei, vechea, misterioasa moară de vînt !

CU vreo 25 de ani în urmă, pe cînd Somova intra în socialism cu toată zestrea ei de bălţi, dealuri stîncoase, secete şi cu oamenii ei muncitori — încrezători într-o schimbare a destinului lor — un geolog pasionat de pe aceste meleaguri — Vasile Bacalu — a descoperit pe dealurile Somovei bogate zăcăminte de minereuri. Somovenii — ciobani, pescari, plugari — s-au strîns în jurul geologului, în jurul unui mic nucleu de mineri şi s-au calificat, au devenit repede mineri, sondori, mecanici, electricieni, artificieri, operatori-chimişti, şoferi pe autobasculante. Pe dealurile Somovei s-a dezvoltat o harnică întreprindere minieră. Mă întîlnesc aici cu prietenii mei din şcoala primară şi cu feciori ai lor, deveniţi a doua generaţie de mineri ; Vasile Milian, Vasile Frumosu, Dumitru Tătaru, Grigore Burlacu, Gheorghe Agighioleanu, Ion Cozma, Petre Ţuţuianu, Gheorghe Jecu — mineri ; Petre Lazăr, Mihai Palade, Vasile Moldovan — şoferi pe autobasculante ; Gheorghe Roman şi Gheorghe Nichifor — excavatorişti.

Minerii Somovei au urcat vitejeşte un munte — **muntele industrializării** — şi au mutat un munte, transformîndu-l în bogăţii ale ţării. Somova a dat industriei ţării milioane de tone de minereuri. În prezent, cei cinci sute de mineri, din subteran, din cariera deschisă şi de la flotaţie, trimit industriei vreo 200 de mii tone minereuri, pe an.

Şi pentru ca urcuşul şi bogăţiile din adînc să nu se termine, geologul Vasile Bacalu a proiectat şi a deschis un tunel pe sub dealuri, hotărît să intercepteze alte importante zăcăminte. 150 de mineri au înaintat pînă acum vreo doi kilometri, pe sub dealuri, cu o plasă largă de galerii pentru împresurarea acelui peşte de aur : marile zăcăminte.

Pe un platou, deasupra bălţilor — un complex intercooperatist, modern, pentru creşterea păsărilor şi producţia de ouă. Capacitatea complexului : 121 de mii de găini, pentru producţia de ouă ; 112 mii găini tinere pentru înlocuire. O producţie de peste 13 milioane ouă, anual. 95% din cererea de ouă a municipiului Tulcea este rezolvată de producţia acestui complx model, strălucind de curăţenie, hărnicie şi disciplină. Tînăra directoare — Elena Bădulescu — este medic veterinar, cu 15 ani de experienţă bună în producţie ; a absolvit Academia „Ştefan Gheorghiu". A reuşit să formeze un admirabil colectiv de muncă, harnic, priceput, disciplinat. Complexul este mecanizat dar munca este gingaşă şi cere atenţie, conştiinciozitate, disciplină. Femeile Somovei au îmbrăcat halate albe şi lucrează după tehnologii stricte în aceste hale imense.

Şi tot pe deal, în marginea Somovei, deasupra bălţilor, un alt complex intercooperatist, de tip industrial, pentru creşterea şi îngrăşarea berbecuţilor cu o capacitate pentru 30 de mii de berbecuţi. Printre muncitorii zootehnişti, ciobanii în salopete şi halate albastre întîlnesc vrednici feciori ai prietenilor mei de şcoală : Ion Ocheană, Ion Gavrilencu, Alexandru Maftei. Mieii sînt îngrijiţi cum scrie la carte — şi cresc frumos — ca la carte. Complexul îşi realizează sarcinile de plan. Sigur — sub aceste acoperişuri moderne, cu tehnologii şi munci mecanizate — munca nu este grea : destulă aiergătură şi aici — dar răspunderea este mare, pentru că mare este şi numărul mieilor — şi pretenţia beneficiarului.

Pe deasupra platoului planează mari stoluri de pelicani, descriind cercuri largi; pe coastele dealurilor din faţă lunecă încet, ca lungi şiraguri de mărgele, cîrduri de oi, din cele vreo nouă mii de oi ale cooperativei agricole şi ale satului. Privesc, cîteva clipe, cum stoluri de pelicani şi cîrduri de oi se depărtează, ca într-un vis cu plaiuri şi tălăngi şi cîntece din fluier...

Astfel este alcătuită Somova — ca din orice loc te-ai afla, să simţi uriaşa respiraţie a Dunării; să se arate uriaşele ostroave, labirintul de girle, ghioluri, întinderi de stuf. Bălţile Somovei au fost totdeauna bogate, vestite în peşte. Ce nu ne dădeau dealurile — ne dădeau în compensaţie, bălţile — iar printr-o tradiţie respectată pescarii Somovei sînt printre cei mai vrednici, iscuşiţi şi muncitori. Îi ştiu pentru că am tras năvoadele cu mulţi dintre ei sau cu părinţii lor — vrednici toţi, oameni ai apelor — la pescuit, la tăiatul stufului. **Stelele dimineţii** i-am numit altădată — pentru că munca lor se desfăşoară după miezul nopţii, în zorii zilei, pe răcoare, ascunşi în adîncile valuri de rouă ale apelor ; răspîndiţi pe depărtările ghiolurilor. Vreo cincizeci de pescari adună din bălţi vreo cinci sute de tone de peşte. Într-o discuţie cu pescarii şi şeful secţiei piscicole am înţeles că generoasele bălţi ale Somovei — de la Tulcea la Isaccea — **au nevoie de întreţinere şi ocrotire în regim natural** — iar executarea închiderilor reglementare, de primăvară, trebuie să fie o măsură urgentă pentru Centrala Deltei. Este doleanţa pescarilor Somovei ; să nu se întîmple cu bălţile Somovei ceea ce s-a întîmplat, pe vremuri, cu falnicele ei păduri.

ŞI — iată — mă întorc la Somova în momentul în care, încadrată într-o puternică asociaţie intercooperatistă, Somova realizează această minune : uriaşa transformare a naturii din jurul ei. Din orice parte am veni, drumul spre Somova trece prin mijlocul unor imense podgorii. Toate acele dealuri fantastice, care au însemnat pedeapsa

Somnul grîului

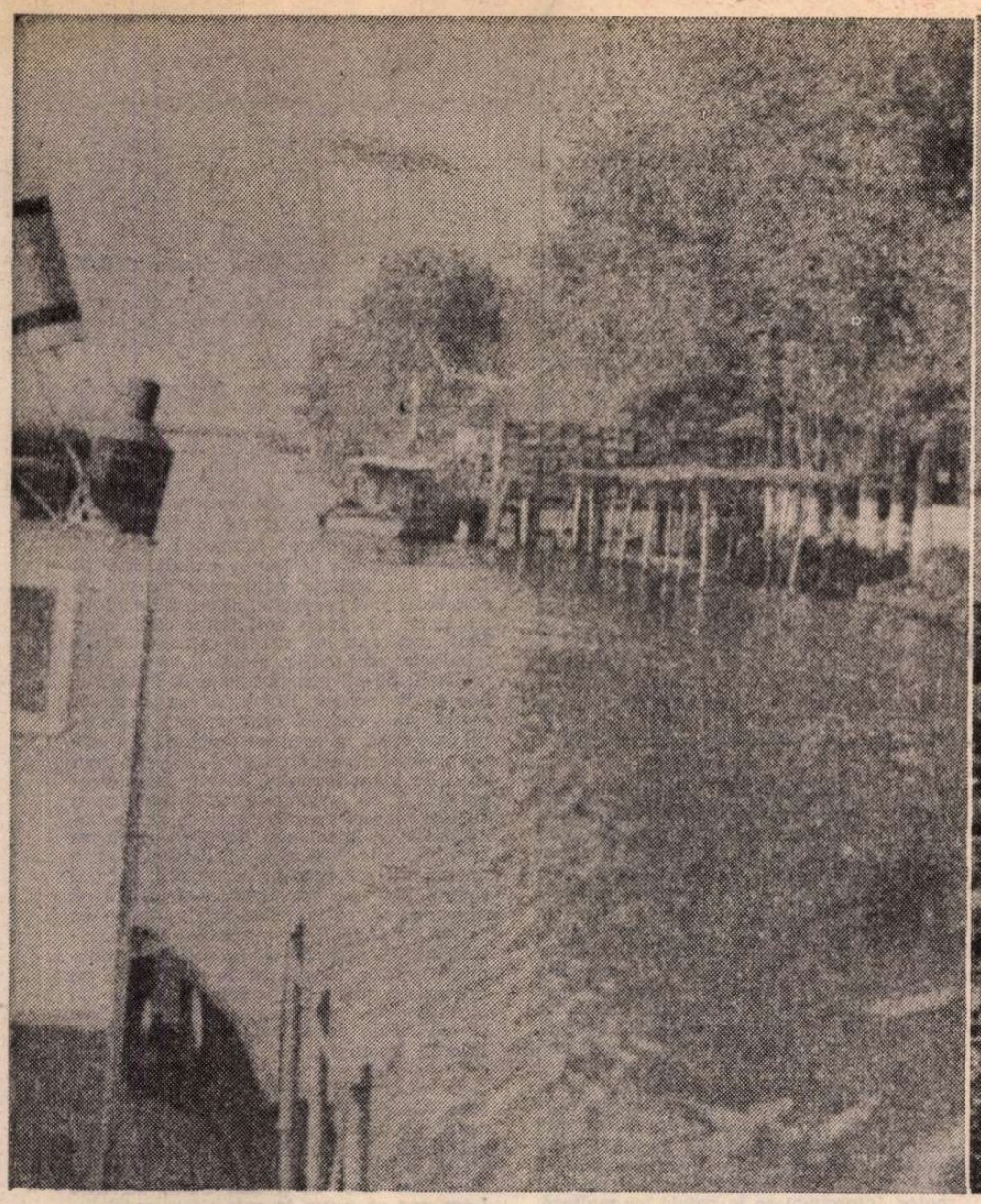
Sosit-a anul cel nou cu bunda zăpezii pe umeri,
alb e întinsul cîmpiei spre lin suitoarele plaiuri,
albe-n podoabă de chiciuri livezile, codrii Carpaţilor,
pînă pe culmi unde vîntul îşi trece în goană fuioarele
prin frunza de jneapăn.

Ne-nduplecat, stăpîn pe hotarele lui, anotimpul
taie-n rece cristal oglinda amiezilor limpezi
şi-aprinde în slăvi sub seninul clopot al nopţii
Orionul — fără pereche minune a celor şapte
scînteietoare făclii.

Cu glasuri scăzute izvoarele cîntă sub sloiuri
şi leagănă somnul adînc al grîului — prunc,
somnul viu, vertical, ancorat la sînul pămîntului,
somnul verzilor ace —suliţi spre cer —
puterea din ger respirînd.

Sub lumini ce răsfaţă triunghiuri însc
se va trezi mai tîrziu odihnit, în zorii
bogat înfrăţită tulpina miraculosului b
din sevele care-l hrăniră în tainic, iern
sub căldura zăpezii.

Vin apoi zilele lungi, vestitoare de mar
cînd sveltele fire îşi clatină grea coroa
foşnind peste largi bărăgane, pe dealuri
ca discul solar s-aurească sub zodii de
piinea poporului meu.



noastră, sînt de nerecunoscut. Toată această parte de lume, altădată căzută în părăsire și pustietate, este de nerecunoscut !

Împreună cu directorul asociației intercooperatiste viticole Somova, inginerul Iusuf Osman, cu primarul Somovei, Elena Luca și Virginia Rădulescu, inginer viticol — urcăm printre plantații undeva, foarte sus și foarte departe, de unde să putem cuprinde cît mai mult din amploarea și măreția acestei opere.

Zarea lumii s-a luminat. Și chipul lumii s-a luminat. Este aceeași lume — și totuși altă lume !

Aceasta este opera cea mai mare și mai nobilă a Somovei — ca și a întregului nord al Dobrogei — și este greu de redat în cuvinte — și chiar prin imagini ! — frumusețea, farmecul și măreția imenselor dealuri ale Somovei, și ale Parcheșului, la încheierea acestei generoase și îndrăznețe opere de transformare a naturii — de recuperare a pămînturilor.

După cum este greu de spus în cuvinte cît înseamnă forța construcției socialiste — și a unirii oamenilor — pusă în transformarea acestei naturi grandioase și năpraznice într-o natură tot atît de grandioasă dar prietenoasă și umană.

De-a lungul anilor, țăranii cooperatori din Somova încercaseră, pe un deal și pe altul, mici plantații, terasări, grădini, pe care, pustietatea toridă din jur le înghițea repede. Acum totul este conceput de-a-ntregul, pe spații uriașe — și cu forțe industriale și umane uriașe. Tot ce se realizează aici înseamnă **noua revoluție agrară** — izvorăște din Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român : poartă amprenta gîndirii revoluționare — vizionară, generoasă și energică — a Secretarului General al Partidului, Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Amplă operă de transformare a naturii — și în același timp măreață operă de eliberare a oamenilor de sub tirania unei naturi aprige ; schimbarea, umanizarea destinului acestei omeniri truditoare.

Ajutîndu-i pe oameni să-și învingă natura potrivnică și să o creeze din nou și pe măsura aspirațiilor lor — construcția socialistă a României îi investește cu o uriașă libertate — și împlinește un înalt act de echitate aici unde natura a fost îndelung nedreaptă. Un înalt act reparator și față de natură, ajutînd-o să renască și să înflorească.

Acesta este înțelesul profund uman al uriașei regenerări pe dealurile noastre, la Somova.

SÎNTEM în pămînturile **de deasupra** — așa cum au denumit somovenii partea cea mai înaltă a podișului lor. De aici, de sus, satul se vede risipit departe, în adîncul lumii, deși și satul se află clădit pe un șir de trepte înalte ale podișului coborînd brusc în bălți.

Aici, **deasupra,** sînt pămînturile Somovei, se desfășoară astăzi marea agricultură modernă a Somovei. Lanurile de grîu, de orz, de in, de porumb, de floarea soarelui sînt splendide. O uriașă bucurie îmi umple pieptul din frumusețea și bogăția acestor lanuri imense. Deși am arat și am tras plugul și sapa, coasa și grebla pe îngustele tarlale de odinioară — nu-mi recunosc podișul !

Sînt pămînturi încă neirigate : marele sistem de irigații din nordul Dobrogei a ajuns cu o coloană pînă aici — dar nu cuprinde decît grădinăriile și o parte din porumburi. El se va extinde — sperăm — cît mai repede ! Restul, tot ceea ce se vede — este rezultatul muncii bine făcută, cu drag făcută. Știință, mecanizare, tehnologii, chimizare, îngrășăminte — și priceperea, hărnicia, disciplina oamenilor.

Cită lumină, cită liniște ; cită înțelepciune și fericire liniștită și împlinire în blinda legănare a acestor lanuri imense ! Mă recunoaște grîul acesta splendid — mă ține minte pămîntul ! Dealuri, văi și vinturi, podișul arzător și ploile și cerul și stolurile de vrăbii își aduc aminte de mine și mă înconjoară cu o trainică, tainică iubire. Nu am văzut lanuri de grîu atît de frumoase și să mă iubească atît — și nici eu nu am iubit lanul de grîu ca acum !

Simt că dacă aș mai întîrzia puțin în mijlocul acestor lanuri m-ar absorbi în îmbrățișarea lor, în nesfîrșitele lor spice — și eu, fericit, m-aș lăsa să dispar în frumusețea, în măreția, în noblețea lor liniștită, în îmbrățișarea lor.

Cită lumină calmă, cită înțelepciune și fericire liniștită și împlinire pe chipul tinerelor podgorii, pe dealul pe care păzeam pepenii. Ce legătură uriașă, sfîntă, prin toate fibrele, prin toate rădăcinile între mine și aceste pămînturi ale mele ! Cît de fericit sînt pentru această splendidă imensitate în floare, pe generoasele mele dealuri ! Te îmbrățișez, uriașă, fericită înnoire !

CINE își închipuia că aceste pămînturi care produceau, cu mare chin, cîteva sute de kilograme de grăunțe la hectar, vor ajunge să producă de la trei, la patru, la cinci și șase mii de kilograme de grîu și porumb la hectar. Și — sigur, acești oameni au înțeles, s-au convins că se poate mai mult.

Mă întîlnesc cu prieteni, foști colegi ; Gheorghe Burlacu, președintele cooperativei agricole, Simion Milian, inginerul șef ; tehnicienii Tudorița Plătică, Dumitru Ștefan, Mosescu Valeriu ; șefii de fermă, Ion Pascale, Popa Dumitru ; dintre vrednicii mecanizatori ; Mitică a lui Radef — Dumitru Lazăr, veteranul ; Ion Agighioleanu, Gheorghe Radu ; harnicile cooperatoare Iordana Mocanu, Vasilica Mocanu, Giurea Dumitra, Gherghina Pătrașcu... Dar ei sînt doar cîțiva oameni buni din cei 1 500 de cooperatori harnici și de nădejde — din care 95 la sută sînt harnicele, inimoasele femei ale Somovei. Plantații, podgorii, strălucitoare lanuri — sînt opera acestei omeniri vrednice, iubind viața și munca ; încrezătoare într-o viață mai bună, la care își aduc contribuția lor.

Somova — și cooperativa agricolă și comuna, cu satele Mineri și Parcheș — are în prezent o conducere bună, tînără, entuziastă, muncitoare. Primarul Somovei — Elena Luca — este fiică a Somovei : a lucrat 15 ani, ca tehniciană, la mina Somova, bătînd drumul pe jos, vara-iarna. Acum sînt autobuze. O tînără femeie — ca o rîndunică de aur, zburînd neobosită peste dealurile Somovei, supraveghind, ajutînd cu minte ageră mersul înainte al Somovei.

După cum am văzut — spune primărița Elena Luca — și spune președintele cooperativei agricole, Gheorghe Burlacu — sistemul de irigații a ajuns pînă la noi : o parte din podiș este irigat, dar sistemul trebuie să se extindă peste întregul podiș, care se dovedește că va fi un mare grînar ! Rețeaua de canalizare cu apă a satului — mai are de cuprins încă aproape jumătate de sat. Aproape toate casele din sat sînt construcții noi — sau modernizate — în stil tradițional și totuși moderne, cu simplitate, cu eleganță și discreție. Mulți somoveni muncesc pe șantierele de construcții ale municipiului Tulcea : zidesc și șlefuiesc betonul, cărămida, marmura marilor ansambluri arhitecturale ale Tulcei — și este firesc, din toată arhitectura, să-și aleagă și pentru sufletul lor ceea ce se potrivește cel mai bine Somovei lor. Somova, singură, are 2 800 de locuitori ; cu satele Mineri și Parcheș — 5 500 de locuitori, dintre care 2 700 sînt mineri, sondori, mecanici, mecanizatori, electricieni ; constructori edilitari, constructori navaliști, în marele șantier naval-Tulcea, metalurgiști pe marea platformă industrială a Tulcei. O mie de muncitori și cîteva sute de elevi la liceele profesionale — fac naveta la Tulcea. De la locurile lor de muncă — somovenii se duc direct în lanurile, în viile cooperativei lor, alături de familiile lor ; și mai găsesc timp și pentru muncile din gospodăriile lor, înfloritoare — și pentru activitățile artistice, la căminul cultural, la discotecă — și să privească, să asculte lumea la o mie de televizoare.

Somovenii nu își părăsesc satul : precum albinele, în nesfîrșite zboruri harnice — somovenii aduc un tînăr și curat oraș în satul lor. Prin darurile ei naturale și umane ; prin vrednicul ei detașament de cadre calificate — Somova se afirmă de pe acum ca un vrednic oraș-satelit, de nădejde, al Tulcei. Cît de mîndră și demnă și senină se cuvine să privească Somova lumea — încrezătoare în tot ceea ce a realizat și va realiza, în continuare ; încrezătoare în oamenii ei — în vrednicia și în umanitatea ei.

FERICIT cine are un cuib al lui în acest univers. Eu — fericit mă întorc mereu la cuibul în care am văzut lumina și care m-a crescut cu toate harurile străvechiului, străbunului nostru pămînt. Acest sat este pentru mine **mărul de aur, fermecat,** purtat cu mine, în sufletul meu, prin întreaga lume: șoapta vîntului în salcîmii de acasă ; ploaia peste uriașele mele dealuri ; ploaia pe acoperișul părintesc ; ploaia peste splendidele podgorii de astăzi. Ploaia de aur, mărul de aur, fermecat — la drum lung, în inima mea.

Mi-i drag să ascult mereu acest vis, povestit de mama — ca o șoaptă prin salcîmi — ca ploaia pe acoperișul părintesc — ca ploaia prin splendidele podgorii de acum : „Se făcea că era o vie uriașă pe toate dealurile astea de la noi — povestește mama. Peste tot — numai vii, mari, bogate — pe toată zarea numai vii — parcă le văd și acum. Și din mijlocul acestor vii a apărut un bătrîn urias, alb tot — semăna cu tata, cu bunicul tău — eu am crezut că-i Dumnezeu. Și bătrînul mi-a spus așa : «Vezi tu, fiica mea, Ana, toate viile astea ? Toate viile astea sînt ale lui, ale băiatului ăsta, pe care l-ai adus ! El va trăi, va avea grijă de ele — sînt darul lui !»".

Să înțeleg din visul mamei că viile din noaptea celor patruzeci de Mucenici, sînt imensele, splendidele podgorii de astăzi ?! Să înțeleg că viile din visul mamei înseamnă omenirea — și mie mi-a fost încredințată o uriașă grijă — adică să păzesc toată viața mea omenirea — precum în copilărie dealurile Somovei ?! Cum să nu mă las cu drag legat de un asemenea sublim legămînt ! Norocos m-ai făcut, mamă. Somova mea — cetatea mea eternă ! De aici — nimeni nu ne va clinti !

Din orice parte vei veni, călătorule, cînd vei simți că drumul te duce printr-un Olimp înălțuitor, îmbrăcat pînă în cer cu podgorii și lanuri uriașe, și cringuri de cireși ; cu uriașe cariere săpate pe crestele cele mai înalte — ca niște aspre locașuri ale zeilor ; cu un fluviu uriaș și întinderi de apă scăldat — și veșnicul vînt pe deasupra — să știi că acest Olimp este satul meu — cetatea mea eternă.

Oprește cu încredere — și răcorește-ți sufletul cu un ciorchine aurit, din viile noastre tinere — din Olimpul nostru întinerit.

Te va întîmpina, cinstite călătorule, o lume demnă și senină, prietenoasă, încrezătoare în tot ceea ce a realizat și va realiza, în continuare ; încrezătoare în oamenii ei, în vrednicia și umanitatea ei. Încrezătoare în destinul patriei.

PENTRU cît de fericit sînt — cît de mult îmi lipsește, pe deal, clarinetul fratelui Pațea — și vechea, cea mai dragă moară de vînt !

Traian Coșovei

- miliarde

rise pe boltă
lui Mart,
ob
tticul somn,

i eleuzii,
na de spice,
și-ntinse podișuri
tihnă și pace

Vlaicu Bârna

Eugen TEODORU

CORABIA

DOMNUL Toma a descins în oraș într-o zi fadă, încețoșată de o burniță mocănească. Avea pălăria și hainele ude, pantofii de asemenea. Purta în ilețcă o scrisoare pentru nea Tudosca din cartierul Balabanului. Era recomandarea unui severinean către bătrînul mecanic să-l găzduiască pe băcanul falit, care se apropiase de gurile Dunării cu bruma de bani ce-i mai rămăsese, nădăiduind ca aici să-și refacă averea pierdută, apucîndu-se de o afacere mai norocoasă. Poate o altă băcănie, poate un loc de misit în port, poate agent de avarii la „Lloyd triestino". „Omul plăteste înainte, matale oferă-i odaia cea de la mijlocul casei. N-ai să te căiești. Dl. Toma e om de treabă încearcă și el să fugă de ghinion, ca oricare, schimbă locul ca să-și schimbe norocul. Ajută-l, te rog, fă-o pentru mine".

— Bine, zise nea Tudosca, uitîndu-se cum se scurgeau pe linoleumul din antreu șuvițele de apă de pe străinul acela, care părea scos din fluviu cu prostovolul.

Geamantanul său mare, ceva mai acătării, se muiase, lucea și el din pricina apei. Iar nea Tudosca îl întrebă curios :

— Și cum bre' n-ai mata, fost negustor, o umbrelă ?

— Am avut-o pînă acum un ceas, am uitat-o pe vapor !

— As, plouă de două zile, cred că și pe Dunăre plouă de tot atîta timp, și dumneata, de colo, ai uitat umbrela. Pe cine vrei să minți ? Uite, asta nu pot să sufăr la voi tinerii. Fii sincer și lasă prostiile.

— Am vîndut-o, bre, ce mai încoace și încolo ca să-mi cumpăr de-ale gurii. E bine ?!

— Păi, atunci ce baliverne scrie colegul de la Severin, care te-a trimis aici, că o să achiti chiria înainte ?!

— Eu nu știu ce zice scrisoarea, pe cuvîntul meu, făcu patetic Toma cel festelit de ploaie. Ai ghicit nu am bani acum pe loc, dar în cîteva zile mă descurc, sînt gata să plătesc. Am planurile mele, fiți fără grijă, surise amar, zburlindu-și mustața, udă și ea.

Nea Tudosca îi întinse cheia, făcîndu-i semn în lungul coridorului strîmt.

— A treia ușă pe stînga, îi spuse, aveți grijă să păstrați curățenie. Nevesti-mi nu-i plac chiriașii îngălați, așa cum mie nu-mi plac răii plătnici m-ai înțeles ?

— Da, nene, îl asigură tînărul. Plecă și se încuie în cameră și nu-l mai văzu nimeni cîteva zile de parcă ar fi bolit. Se mai auziră murmure cu toate că nu avea cu cine să vorbească. Bombănea singur chiar noaptea tîrziu. Casa de paiantă a lui nea Tudosca putea fi ascultată, dacă-ți puneai mintea cu pereții ei, ca o cutie de rezonanță.

Trecu ploaia prea lungă și prea șiițoare și iată-l ferches pe tînărul Toma ca înviat din morți, ca o nălucă ce venise prin ceață. Dar după ce se risipi negura îl văzură și ceilalți că e om în toată firea, ba pe deasupra și chipeș.

Se spune că în ilețcă, în afara scrisorii ce o înmînase lui nea Tudosca mai purta una mai lungă și mai plină de rugăminți, către primarul urbei. De la acest om important spera el să-i vină mîntuirea. Mai ales că ideea ce-i fulgerase prin minte îi aprinsese creierii și se dusese la șeful municipiului, să vadă dacă planul lui are vreo poartă, să se înfiripe. Bătu orașul în lung și în lat cu niște bani împrumutați de la un zaraf, după sfatul avut cu un prieten. Încasase de la o bancă niște sume mici, dar cheltui cu precauție, ca nu cumva să se dedulcească și să nu ducă treaba la bun sfîrșit. Propunerea ce i-o făcuse Toma într-o dimineață bătrînului țăran, devenit notabilitate publică, i se păru uluitoare. Friza nebunia dar rămînea o propunere senzațională. Poate cea mai trăznită pe care o auzise de cînd era demnitar pe Dunăre.

— Domnule primar, făcea încălzit de licoarea esenței de mentă ce i-o servise șeful, ca să-i liniștească sufletul, după ce rămăseseră între patru ochi și cu ușile închise, vă rog ascultați-mă în continuare, repet. Care familie nu vrea să scape de cîte o bolnavă mintal sau o nevrozată cronică ce ocupă un colț de casă și tulbură neîncetat liniștea celor din jur. Asemenea specimene încurcă lumea, sînt o pacoste. Atunci cînd vin musafiri în casă ai lor dau din colț în colț, încearcă să le ascundă ca pe niște infirme. Cunoscuții știu la rîndul lor că familiile respective au încercat în chip și fel să se descotorosească de ele și n-au reușit. Sanatoriile-s pline pînă la refuz, spitalele de asemenea. A înnebunit lumea de tot. Pentru ocuparea unui pat într-un ospiciu se plătesc averi. Tratamentele costă o groază de parale și, deodată apărem noi cu solutia !

— Care e solutia, domnule ? S-o mai auzim, direct de la dumneata, te rog repetă că mi-ai vorbit la telefon și n-am prea înțeles bine, era multă lume în birou...

— Chestiunea e simplă. Întîi investigăm, prospectăm, înjghebăm și un anunț la mica publicitate, care va suna cam așa. Toma scoase o notiță și citi : „Asociația de binefacere «T» ia spre îngrijire, contra unei sume derizorii, bolnave psihice nerecuperabile între 18—35 de ani, cărora le va aplica o terapie specială, derivată din psihanaliza lui Freud și Young și căror ameliorare este garantată, datorită faptului că metoda s-a aplicat cu mult succes pe mai multe meridiane ale lumii, ca de pildă la Hong-Kong, Singapore, Buenos-Aires, Casablanca, Bruxelles și Paris. Alte și alte sanatorii din lume inspirîndu-și tratamentul după cel aplicat de specialistul ce se află într-un scurt popas în orașul dv., adoptă noile cuceriri ale științei în acest prea delicat domeniu. Pentru o estimare exactă a cazului propus spre examinare și eventual internare, solicitantii sînt rugați să expună doleanțele în scris și să le trimită pe adresa : Căsuța postală 13815 Loco. Răspunsul și vizita specialistului așteptați-le la domiciliu cu toată încrederea".

— M-ai făcut praf domnule. Și unde le vei deschide stabilimentul ? Eu îți eliberez autorizatia, dar ai grijă cum aranjezi cu clădirea ! Cine o să-ți închirieze o asemenea casă cu camere confortabile pentru internări ? Îți trebuie amenajări ample, fiindcă, ai aflat spor, ai un concurent puternic, o întreprindere veche și cu reputatie serioasă. Casa Henrieta Rapilat. Te va strivi ca pe o insectă dacă nu te vei zdravăn pe picioare, ai sansa să te ruinezi, să devii și ridicol. S-ar putea să te izbești de foarte multe inconveniente. Eu, în afara autorizatiei promise, a unei sume de bani care o „deturnez", fii atent la termen, din fondul căminelor de bătrîni, te ajut doar ca să-ți fac hatîrul : să să văd pînă unde merge ideea experientei dumitale, altceva să nu-mi ceri.

Primarul sorbi ultima picătură din paharul de cristal, care sta pe tava de argint, lîngă o sticlă pîntecoasă cu un conținut lichid de culoare verde.

— Ehei, domnule primar, am avut de luptat cel mai mult cu domnul amiral Contescu, nu s-a lăsat înduplecat pentru nimic în lume să-mi ofere goeleta „Paradisul", zicînd că nu se poate dispensa de ea întrucît acolo își organizează întîlnirile galante cu Lizica una din „fetele" de la Doamna Henrieta Rapilat. Știa primarul despre această singuratecă epavă, pentru care la două zile amiralul se dezbrăca de uniformă, căpăta înfățișarea unui bătrîn cu barbă albă, costumat în gris, renunța pentru cîteva ore la tinuta lui martială și în loc de garda sabiei, prindea în palma înmănușată, măciulia de argint a unui baston de bambus și pornea ca un voinic către pasarela putredă care trebuia străbătută cu multă precauție pînă la punte, deoarece dată încă dinaintea primului război mondial, cînd echipajul, format din mediteraneeni, a abandonat nava cu vele pentru una cu motor, întorcîndu-se în patria lor malteză. Despărtirea a fost emotionantă spun oamenii bătrîni, corabia eșuată își flutura velatura ca pe niște enorme basmale în vîntul Dunării și marinarii îmbarcați pe noua covertă își ștergeau nasul și ochii cu batistele lor aspre. Și de atunci nimeni, absolut nimeni nu s-a mai interesat de vechitura asta. Se mai știa că a intrat pe alocuri într-un proces de calcinare, devenind parcă o navă de piatră. Cînd femeile din valea orașului voiau să-și sperie plozii neastîmpărați, le povesteau că vor fi înghițiți de vreo gură de magazie sau de cabină, care scîrțîie în vînt de un secol sau de Rublourile ale căror geamuri rezistă împiclite de mîl și praf, tăinuind închipuite comori.

— Domnule primar, zise Toma, i-am promis amiralului Contescu să-i ofer pensionare alienate îmbrăcate în liceene și să-i rezerv o portiune de punte la prova, unde să se joace cu ele și cît de greu s-a lăsat convins, sustinînd si fată de mine absurda problemă a reconditionări goeletei spre a o transforma în velier de scoală. Nemaipomenită încăpătînare. Dar ce să-i faci, pînă una alta Contescu este comandantul portului. Nu-i nimeni mai mare ca el și în această calitate dispune de tot inventarul viu sau mort legat de tărmuri, cheiuri, dane și bazine.

— Craiul ăsta bătrîn e dat dracului, conveni primarul cu năduf, nici n-ai de unde să-l apuci, fiindcă e unul din zeii marinei, ca să-l compromiți nici atît, te rostogolești singur în groapa ce i-o sapi. Așa că...

— I-am acordat trei zile de gîndire, spuse Toma, îl va costa toată afacerea doar cît o cutie de chibrituri, nu cum plătea pentru Lizica doamnei Henrieta banii pentru untul întregii case de toleranță pe o lună de zile. Trăsnăile costă, stimate șef, încheie Toma și alte gînduri dădură năvală asupra lui.

— Hotelul eșuat sau ca să vorbim mai corect nava eșuată transformată în hotel, o să te coste o groază de bani, amice, interveni primarul sceptic.

— Ce vă privește ? Am fost creditat de un zaraf. Altfel crezi că-mi făceam vreo iluzie ?! Deocamdată, să trecem marfa pe care o băgăm în productie, să vedem pe ce contăm. Doar în privința asta te mai rog să-mi dai o mînă de ajutor să cercetez cazurile. Deleagă pentru un timp un functionar priceput de la municipalitate să mă deplasez împreună cu el la adresele primite la căsuța postală. Dar fii atent, îmi trebuie unul care să nu fie nici betiv nici mueratic, altfel mă scutură de franci și rămîn mai lefter decît sînt. Pînă una alta să știi și dumneata, am trimis în port cîtiva emisari, să-mi facă reclamă. Să-mi atragă musterii. Puslamalele astea cunosc limba aceea pestriță, combinata levantină turco-greacă-bulgaro-româno-rusă în care se descurcă tot poporul de marinari și misiti ce misună prin zona de jos a orașului. Ei vor lansa vestea că li se pregătește celor cu punga subțire plăceri asemănătoare ca și ale bogătașilor de la madam Rapilat dar cu un preț mai mic. Vor avea la dispozitie niște păpuși vii cu care-și vor putea petrece timpul liber, se vor putea distra, chit că sînt apatice, puțin triste, puțin timpe, cu priviri rătăcite de somnambule nepretinzînd nimic, nedîndu-se în spectacol, dormind dacă e nevoie să le admiri ca pe întrupările unor ființe străine picate din alte planete, neînțelegînd ce se petrece cu ele și în jurul lor. Nu e minunat ? întrebă Toma pe cel din fata sa, după care ridicîndu-se își frecă mîinile cu satisfactia omului care a dat suprema lovitură. Obiceiurile de negustor nu-l părăseau. La rîndul său primarul ridică din sprîncene în semn de aprobare și solidaritate, asigurîndu-l de largul său concurs.

— Stai nitel să-ți dau omul pe care l-am pus să caute în catastifele serviciului sanitar evidenta unor asemenea femei, ca să-ți usureze munca.

— Cum, făcu plăcut impresionat Toma, v-ati gîndit la așa ceva ? Nu mă așteptam, zău ?

— Păi cum ți-ai închipuit că te las chiar singur, într-un oraș pentru dumneata necunoscut, mai ales cînd lansezi asemenea idei strașnice și pline de folos ?

— Ei lasă șefule că știm noi ! Nu de soarta mea ai avut grijă d-ta. Te-ai gîndit cum să-ți îngenunchezi patroana cea mai acerbă a acestui tinut, care vă are pe toți la mînă, din hățurile căreia n-ai mai scăpat de ani de zile. Recunoaște !

— Nu trebuie să fii prea mare ghicitor ! Și, la urma urmei, mai e cazul să ți-o ascund ?

Între timp, la ușa cabinetului bătea de zor și zgîltîia clanța, nebănuind că primarul a răsucit cheia pe dinăuntru, funcționarul cu pricina. Rareori căpetenia municipiului recurgea la astfel de măsuri de prudență.

I se descuie, în sfîrșit, amploiatului și intră, făcu o plecăciune scurtă, după care ridică bărbia plin de importanță. Și, cum era un om de modă veche, raportă :

— Mă aflu la dispoziția dumneavoastră, excelență ! Se făcu tăcere întîi, apoi, luă cuvîntul primarul, spunînd :

— Ți-am dat toate explicațiile aseară tîrziu. Dumneata cred că ai înțeles perfect ce doresc, căci după cîte am aflat, cu un exces de zel uimitor, te-ai așternut pe treabă toată noaptea. N-ai închis un ochi, iar dimineața ai luat-o de la capăt. Aș putea să știu și eu de ce ai făcut-o, domnule Garganezi, mai ales că termenul pe care ți l-am fixat era pentru poimîine la prînz ? Fă-mă să pricep motivul grabei !

— Domnule primar, nu pot să împărtășesc nimic din ceea ce cred, mai ales de față cu dumnealui, și făcu o grimasă de silă, uitîndu-se cu coada ochiului în direcția lui Toma.

— Cu alte cuvinte, spuse primarul, vrei ca dumnealui...

— Exact ! Aș vrea să rămîn între patru ochi cu dumneavoastră. Măcar așa cum s-a bucurat domnul Toma de acest privilegiu pînă acum, acordați-mi și mie același tratament.

— Să-l dau afară ? întrebă primarul contrariat.

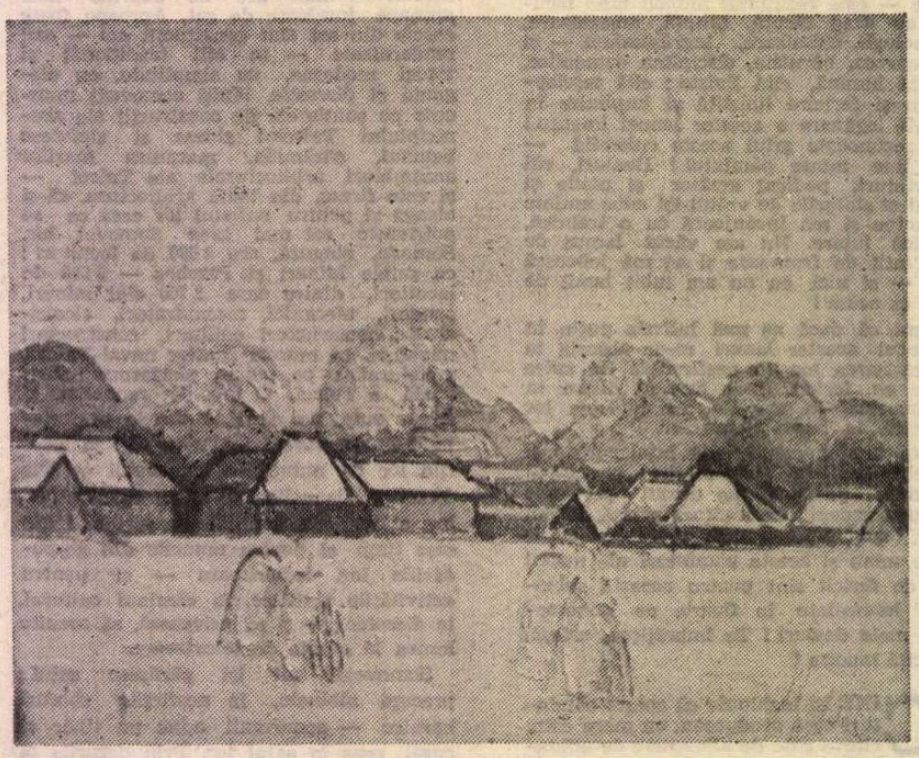
— Nu, n-ar fi politicos din partea dumneavoastră, zise Garganezi. Invitați-l doar să aștepte în antecameră cîteva minute. Promit să fiu scurt, cît se poate de scurt ; după aceea îl voi însoți unde poftește, pentru a duce la bun sfîrșit investigațiile, pe care le întreprinde asupra nenorocitelor, pe care dumnealui le recrutează spre binele lor, întru plăcerea lumii, dar mai cu seamă pentru a sa.

— Nu-mi sună prea bine cuvintele dumitale, zise primarul indispus, să fie din cauza oboselii ?

— S-ar putea. Dar pricepeți odată că vreau să rămîn între patru ochi cu dumneavoastră.

TEMĂTOR și derutat, Toma se retrase fără a cîrcni, presimțind vag o indignare nu pe deplin exprimată de funcționarul Garganezi.

Nici nu se închise bine ușa și iată că respectuosul amploiat se roși la obraz, buzele i se umflară de furie și, executînd doi pași apăsați către biroul șefului, începu să rostească :



AUREL NEDEL : **Valea Nucarilor** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

MARIANA PALEA ANGHEL : **Gospodărie la Ciolpani** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

— Domnule primar, sînt prea supusul dumneavoastră salariat de foarte mulți ani. Vă respect din adîncul inimii, dar nu vă pot ascunde că sînt îngrozit de cele ce ați pus la cale împreună cu acest vagabond, cu acest nepricopsit venit de cine știe unde ; și v-a convins într-un timp atît de scurt să comiteți una din marile monstruozități ce s-ar petrece pe teritoriul acestui oraș. Este o fărădelege ceea ce întreprindeți.

Primarul rămase în jilțul său imperturbabil și-l privi cu ochii întredeschiși.

— Dacă bănuiam o clipă că mă iei la refec, nu-l lăsam pe domnul Toma să iasă afară și amîndoi te puneam la punct, cu argumente serioase. Îți servea el dovada că n-ai nici un pic de dreptate și că noi le facem acestor fete un mare hatîr ; sub evantaiul iubirii, sub avalanșa unor sentimente, care vor pogorî asupra lor, ca niște valuri de binefacere, unele dintre ele sau chiar toate pînă la urmă se vor vindeca. De ce crezi imposibilă o atare ipoteză științifică ?

— Fiindcă este o absurditate să vă lăsați amăgit ; gura funcționarului se crispă, strivind cuvintele între buze, făcîndu-le să șuiere. Vă credeam un om inteligent dar văd că m-am înșelat. Aflați că din nici o anomalie a naturii, din nici o făptură inconștientă nu se naște iubirea, și nici bucuria ei. O spun toți filosofii și biologii omenirii. Gîndiți-vă bine ce dramă poate declanșa această măsură, cît de revoltați vor fi concetățenii noștri auzind că s-a putut institui o atare întreprindere în perimetrul orașului nostru. Și așa lumea abia suportă rușinoasa cangrenă a casei Henrieta Rapilat. D-apăi o rușine nouă ale cărei hetaire sînt și nebune. Vai, domnule primar, vă depling. Cum ați putut ajunge la o asemenea hotărîre ? Știți oare că toată noaptea cît am căutat adresele acestor fete, diagnosticele și tratamentele trecute în fișele medicale ale serviciului sanitar, m-am gîndit cu spaimă la această strămutare samavolnică și neconsimțită dintr-o casă de oameni unde de bine de rău ele se simt ocrotite, într-un lupanar unic pe pămîntul ăsta ! În absurda dumneavoastră dorință de a vă răzbuna împotriva **marii doamne** de pe strada portului ați încălcat, în mod flagrant, cele mai elementare reguli de umanism și sînteți în stare să vă mînjiți conștiința cu un fapt oribil și fără precedent.

Vă rog în numele acestor părinți, pentru care ați emis și o ordonanță obligatorie de internare a copilelor în sanatoriul epavei, cum l-ați numit malițios, să vă opriți !

— Destul, destul strigă primarul, astupîndu-și urechile cu palmele. Mi-ajunge, m-am săturat de palavrele tale. Crezi că n-avea cine să-mi impuie capul la ora asta ? Nu iau în considerație nici unul din cuvintele dumitale, puțin îmi pasă. Din clipa aceasta nu mai stau cu dumneata nici la taifas nici la tocmeală. Treci imediat în hol, ia-l pe Toma de brat și porniți împreună la treaba care am ordonat-o. Lipești afișele în tot orașul și ai grijă ca în dreptul fiecărei case „vizate" să nu lipsească anunțul. Ne revedem mîine dimineață, tot aici, cînd îmi veți prezenta raportul complet asupra îndeplinirii măsurilor. Primarul se ridică apoi energic din fotoliu, îi întinse o mînă rece și-i făcu semn să părăsească biroul.

Cîteva clipe, privirile șefului rătăciră prin vasta încăpere perdeluită cu brocaturi și așternută cu covoare de Smirna, apoi privirile reveniră pe lucrarea ce îi fusese pusă pe masă de Garganezi.

Abia atunci descoperi în dreptul familiei, la rubrica cu pricina, Arturo Garganezi — Leonora fiică, vîrsta 18 ani, diagnostic debilitate mintală congenitală ireversibilă, cu foarte scurte perioade de remisie, talie 1,75, înfățișare încîntătoare, aparent senină.

„Va să zică aceasta era cauza, gîndi tulburat primarul Constantinescu, acesta era motivul pentru care n-a închis ochii noaptea întreagă și dimineața de astăzi. De ce și-a trecut numele fiicei că doar nu l-a controlat nimeni. Pesemne îi era teamă de obiceiurile din partea locului că va fi denunțat. Delațiunea e un lucru firesc în lumea noastră. Mîine, gîndi mai departe primarul, cînd se prezintă din nou la mine, o să fac gestul de mărinimie care mi-l îngăduie funcția, și-l voi scuti de această corvoadă. N-are decît să și-o păstreze acasă. Să fim indulgenți măcar cu ai noștri, nu-i așa ?" Deodată, fața i se acoperi cu un zîmbet foarte uman, ceea ce-i făcu într-un fel bine, mai ales că în clipa următoare își zări chipul răsfrînt în marea oglindă venețiană a încăperii. Aceasta reproducea, ca într-un tablou lucitor, decorul, adică peretele dintre cele două ferestre înalte unde se afla **EL** pe tronul municipalității, iar în fața sa corpul greu al biroului de mahon, împovărat cu lămpi, dosare și telefoane.

CEI DOI, Toma și Garganezi, primul radios, celălalt posomorît, nu-și vorbiră în tot lungul periplului ce l-au efectuat, vizitînd casele semnalate în evidența serviciului sanitar. Pretutindeni în locuințele acelea proscrise apăreau acele moarte vii cu mintea dusă aiurea, palide, cu pletele crescute lungi, radiind o frumusețe stranie, ca niște flori crescute în beznă. Unele schițau zîmbete vagi cînd vedeau vizitatorii, sau cîntau legănîndu-se pe un balansoar invizibil, multe din ele se jucau cu păpuși vechi, ținîndu-le la piept cu o tandrețe maternă.

Spre seară, cînd s-a aprins rețeaua publică a lămpilor electrice și a celor cu gaz aerian, făcînd să tremure umbrele orașului ca ale unor crengi scuturate de vînt, cei doi bărbați care se urau, dar îi uneau numai niște obligații, se despărțiră tot fără nici o vorbă în piața Costache Negri.

Garganezi trecu grăbit, așa cum au confirmat ulterior niște martori, printre tarabele marii hale de pește și zarzavaturi unde se pregăteau lăzile cu mărfuri pentru a doua zi și pe gura ce se deschidea spre vadul lui Rașcu a apucat-o la vale către ultima prăvălie a bătrînului Teoharescu, de obicei deschisă pînă noaptea tîrziu. Acolo Garganezi și-a cumpărat tot ceea ce avea nevoie și nu mai putea găsi în restul orașului, la ora aceea închis. Apoi s-a înfundat în taverna „Șarpelui" cum îi ziceau băștinașii, vecină cu locanta rău famată a fraților Ripă, unde foșgăiau gîndacii portuari, cei mai urîți din tot Levantul. Mergeau în cîrduri pe rafturi, printre pahare și înotau în lichidele de pe tejghea, fără ca cineva să le dea atenție. Acolo, Garganezi își răsturnă pe gît o sticlă întreagă de Uzo, pe care o înghiți în cîteva minute cu lăcomie, țișnind apoi în noapte.

PE nenea Tudosca nu-l prinsese somnul. Începînd cu miezul nopții, cînd bătu rar, de douăsprezece ori, clopotul bisericii Sfinților Împărați se perpeli pe așternutul fierbinte și numără minutele, care treceau încet. Se făcu unu noaptea și se auzi ceasul de la Zigler, pe urmă, la unu și jumătate, ceasul din turnul palatului navigației și taman cînd era pe punctul să adîpească își văzu fereastra camerei pîlpîind de o sclipire bizară, roșie la început și albăstruie după aceea, ca și cînd ar fi erupt un vulcan.

Bătrînul ieși în curte, ca să-și dea seama de unde a izbucnit lumina aceea. Din ogradă, trecu în stradă, de pe creasta acestui deal cu case puține își puteu fixa, cît de cît, reperele și constată că un foc năpraznic ardea undeva pe malul sting al fluviului, mult mai departe de docuri și de bazinul vechi. O vîlvătaie uriașă se născuse și se hrănea din propriul ei miez, dîndu-și puteri, să se învălătucească repede și țîșnitor ca o arteziană fosforescentă. Deodată, începură să se audă de pe mai multe artere ale orașului clopotele și sirenele mașinilor de pompieri, ale căror vaiere se întreceau parcă între ele, ba se auziră cîteva sirene de alarmă instalate pe casele de export-import sau pe punțile unor vapoare ancorate în radă. Proporțiile incendiului se anunțau catastrofale. Un adolescent care urcă gîfîind dealul, pedalînd pe bicicleta lui, ca și cînd ar fi fost un vestitor, striga pentru curioși.

— Arde bricul „Paradisul". A luat foc „Paradisul" !

— Ce tot urli acolo ? a întrebat întrucîtva neliniștit nea Tudosca. Ești sigur ?!

— Asta-i bună ! Eu de unde vin ? Nu de acolo ? Crezi că am înnebunit ?

Proprietarul se repezi în camera lui Toma, care mirosea acru a parfum ieftin, a cremă de ghete și a vin prost și zgîlțîindu-l îl trezi ca să-i zbiere la ureche deslușit.

— Domnule Toma, scoală imediat, îți arde corabia !

Abia desmeticindu-se, chiriașul ridică fitilul lămpiței de pe noptieră, făcînd lumina mai mare și întrebă ca un năting, buimac de beție.

— Cine arde ? Ce corabie, cum arde, ce mă privește pe mine.

Și se răsuci cu fața la perete.

— Îți arde nava, domnule Toma, nu mai sta, aleargă, că n-ai încotro și stinge-o sau n-ai auzit bine încă ce am spus ?!

— Cu neputință, mosule, nu e adevărat. Minți, glumești ! Și-l apucă de umeri, scuturîndu-l pe nenea Tudosca.

— Du-te bre afară și privește, se vede cale de șapte poște din ce în ce mai clar cu cît focul ți-o cuprinde mai bine.

— Vai de capul și de zilele mele dacă-i așa nea Tudosca, m-am nenorocit. Sînt pierdut, gemea Toma, trăgînd pe el la repezeală pantalonii, cămașa, haina, încurcîndu-se în craci și în mîneci. Încălță pantofii fără a fi în stare să-și mai lege șireturile, nu-și puse nici cravata. Părul îi rămase vîlvoi și porni val vîrtej ca o arătare, încotro vedeau ochii vîlvoarea aceluia foc, ce-și ridica limbile pînă la cer. Nici sondele de la Moreni care ardeau în vremea aceea și nimeni nu le putea stinge nu răspîndeau atîta lumină. Toma goni disperat la vale trecînd printre oameni, întrecînd pilcurile ce mergeau grăbite într-acolo, atrase ca de un miraj. Distanța era mare, Calea Prutului lungă, parcă nesfîrșită și el gonea mereu fără să simtă că nu mai are aer și-i bate inima cu cea mai aprigă iuțeală, gata să-i rupă coastele. Se agăță de o birjă în fugă, pe urmă se aruncă pe treapta unei mașini cisternă de pompieri, care-l duse în sfîrșit lîngă marele pîrjol. Încercările furtunurilor se dovediră zadarnice, jerbele de apă care încercuiseră colina de jar și văpaie scoteau doar aburi, repede înghițiți de pălălăi. Nu se putu localiza aproape nimic pînă la ziuă. Cînd apărură zorile, la orizont se ivi și soarele luminînd scheletul de scrum ca imensul trunchi al unui animal antediluvian, pîlpîind sub jar ; dintr-o dată parcă-i crescură aripi și fără ca nimeni să-și dea seama din care pricini anume, începu să urce spre boltă ușor, ușor ca un nor de fum și gaze de pulberi nepămîntene iar pe țărm îi rămase conturul stropit de miliarde de picături purpurii de rouă, ca sudoarea unui mare chin.

— Unde-i corabia, întrebă gemînd Toma cu fața înghețată de groază. Unde s-a dus ?

— Cine știe, cine poate ști ?! Dacă am ști am fi în stare să-ți răspundem, dar și noi, precum vezi, ne uităm și nu ne vine a crede.

„CE s-a întîmplat la casa Henrietei Rapilat ?" întrebau oamenii nedumeriți, după ce s-au întors de la focul din vale, strîngîndu-se grămadă în fața grilajelor și gheretelor cu paznici din răspîntia portului. Gardienii lăsau să se vadă în fața peroanelor de marmură o ceată de lucrători, agitîndu-se cu un scop bine stabilit. Ei urcau cu ajutorul frînghiilor și al scripeților o firmă, rostuită extrem de frumos, foarte largă și foarte înaltă, așezînd-o deasupra absidei fațadei elegante. Lumea stătu cît stătu cu gurile căscate iar cînd panoul acela căpătă poziția potrivită de lucrători, deodată se putu citi spre stupoarea generală :

„Asociația tinerelor fete libere", iar dedesubtul acestui titlu scris cu litere groase și vizibile de la distanță se completa cu niște caractere mai mici, explicația :

„Club sportiv nautic, cu secții de înot, sărituri la trambulină, natație și ciclism, volei și handbal ; cu ore de balet pentru dezvoltarea armonioasă a trupului, precum și deprinderea manierelor elegante cu lecții de pian, clavecin și spinetă.

Director proprietar : Henrieta Ortansa Rapilat. Autorizația, nr. 777770/1930 emisă de municipalitatea Dunării de Jos".

Pentru a aduce parcă lămuriri integrale asupra acestui anunț, un majordom ieșit în pragul casei, purtînd un tolag argintiu, lovi de cîteva ori treapta de marmură unde se fixase, anunțînd în gura mare cu o voce de stentor mulțimea : „Doamna și stăpîna mea Henrieta Ortansa Rapilat a luat înțeleapta deciziune să reprofileze instituția ce-i aparține, cu capital fix și mobil, și s-o treacă în rîndul așezămintelor de cultură sportmenă și educațiune a municipalității, spre binele și fericirea portului nostru. Vechea îndeletnicire dispare odată cu acest anunț. De altfel, excelența sa se gîndise mai de mult la această schimbare radicală iar după evenimentele care s-au precipitat astănoapte, decizia ei a rămas definitivă. Oricine dorește să-și formeze copilele sau pupilele într-un spirit nou de curățenie și civilizație, este invitat să se prezinte la sediul nostru. De altfel, edițiile speciale de dimineață vor publica în extenso declarația doamnei Henrieta și prospectul clubului. Va fi cea mai ademenitoare și mai sigură dintre perspectivele ce se deschid tinerelor generații de domnișoare. Dealtminteri, ideea se născuse în sînul vechilor rîndueli dar ea a crescut tainic în crisalida ce și-a spart învelișul, iar acum acoperă cu aripile purității depline prezentul și mai ales viitorul". Majordomul, încărcat cu fireturi, acoperea cu statura lui mai mult de trei sferturi din ușa de la intrare, ținea micul speac emoționat, primi aplauze la scenă deschisă din partea oamenilor ce se buluceau tot mai mult la porți, fascinați și uluiți de această lovitură neașteptată. Se spune că în acea clipă de delir a mulțimii ce tălăzuia, venind de la focul din port și oprindu-se în fața casei Rapilat, s-ar fi auzit un geamăt prelung de înfrîngere care se însinua parcă printre aplauze și provenea din cabinetele particulare și birourile drapate în catifea ale celor, care pînă aseară, fuseseră musafirii preferați ai lăcașului de plăceri.

Din nou se auzi vocea majordomului care lovi cu tolagul său treapta de marmură. Fiind la înălțime, putuse vedea ce se petrecea dincolo de capetele curioșilor.

„Vă rog să eliberați porțile, oameni buni, iată că au sosit la cererea noastră expresă, reprezentanții locali ai cultelor".

Într-adevăr, lacheul infiretat, cu chelie și favoriți, nu se înșelase, o coloană de mașini elegante care purtau pe portiere însemnele ecleziastice șerpui pe stradă, pătrunse pe poartă și staționă în fața intrării. Dinlăuntrul lor coborîră preoți ai diferitelor biserici, hogea musulmanilor și ai moscheiei din port, rabinul templului principal și reverenți ai altor credințe drapați în stihare și costume de ceremonie, veniți în grabă să aducă prinosul de recunoștință al credincioșilor din oraș, cinstind marea idee a doamnei Herrieta Ortansa Rapilat. Nu lipsea nici Teofan Velcescu cu tămăuzul și cădelnița bisericii Vovidenia. Aveau să urmeze slujbele făcute fiecare în legea sa, prin semne rituale, plecăciuni, îngenunchieri, rugi și miresme de tămîie ca să alunge în sfîrșit lucrarea diavolului, care a stăpînit amar de ani vestita casă de toleranță. Fiecare ungher va fi stropit cu tămăuzul de aghiazmă sfîntă în numele purificării prin Dumnezeu, Alah sau Iehova.

Marea doamnă avusese grijă să-și îmbrace fetele cît mai sobru încă de dimineață și să aștepte ceremoniile complet demachiate, cu privirile în pămînt, adevărate prezențe angelice în marele hol al casei, unde pînă de curînd stătuseră tolănite pe otomane și unde în locul tablourilor obscene, apărură imagini biblice, simboluri de credință, madone și Hriști, martirii mitologiilor religioase iar printre ființe și ziduri circula aerul înmiresmat pretutindeni de parfumul garoafelor albe a căror profunzime umpluse vasta încăpere și toate vazele de cristal și porțelan de Boemia, scoase la lumină. Totul se cufundase într-un alb orbitor, ca în zilele de sărbătoare ale neprihănitei fecioare.

Deodată, prin mulțimea din fața porților care devenise atît de deasă că nu se mai putea arunca un ac și rămăsese înmărmurită să asculte corul divinelor fete străbătu un zvon : „Vine primarul" !

Cu adevărat el se afla în cupeul municipalității, cu un vizitiu tînăr pe capră, iar pe perna albastră, alături de el, plîngîndu-i pe umăr se afla Toma, complet încărunțit la cap și cuprins aproape de un leșin, ce-l făcea să se bălăbănească ca o marionetă. Îl asculta printre sughițuri pe libidinosul primar, ce-i împărtășea consolat că lui i-a mai rămas totuși o mîngîiere și după întorsătura asta. Clubul dispune de secție de înot, tenis și balet, ceea ce presupune că oricînd dorește, în virtutea drepturilor ce îi rezervă statutul oricărei asociații, va putea inspecta așezămîntul spre a se convinge că în incinta lui legile se respectă întocmai. În același timp, în capul lui și al lui Toma cel pe jumătate leșinat, cu fața acoperită de funingine și mîinile de arsuri se înfiripa un gînd înciudat : „Ah, doamne, ne-ai mîncat sufletul. Ne-a blestemat cineva că lovitură grea am primit. Dar ce putem face în fața puterii tale ?". Începură departe pe vaduri și pe străzile în pantă să se audă țipetele învălmășite ale vînzătorilor de ziare cu ediții speciale în mîini : „Ecoul", „Acțiunea", „Vocea Dunării", „Confluențe". Începură a invada orașul, răcnind cît îi ținea glasul : „Un act de justiție", „Sfîrșitul unei calamități", „Corabia în flăcări, un avertisment divin", „În focul goeletei au ars mîrșăviile", „Marea doamnă a cocotelor de lux devine peste noapte sfînta Henrieta", „Speranțele unui nebun mistuite într-o clipă".

„Și totuși cine este autorul incendiului din valea orașului, se întrebau cronicarii pe bună dreptate. Vor afla vreodată lucrul acesta oamenii sau numai Dumnezeu ?! Ultima știre de la ultima oră, suna astfel : „Amiralul Conțescu a dispus retragerea flotei din rada portului și pornirea ei spre Deltă, ordonînd începerea manevrelor de vară. Se prevede ca nici un ofițer de marină să nu mai atingă cheiurile pînă ce crizantemele nu-și vor scutura petalele în grădini, în vaze și pe pavajul orașului".

(Fragmente **Din legendele Dunării**)

Teatru

PREMIERE

Mircea Radu Iacoban: „Hardughia"

PREZENTATĂ în premieră absolută de Naționalul ieșean, piesa **Hardughia** se constituie drept o valoroasă creație dramaturgică a scriitorului Mircea Radu Iacoban. Cadrul de desfășurare a textului este „o ședință de Comitet executiv la un Consiliu popular al cărui nivel nu este precizat : raion, județ, regiune, municipiu". Caracterul unei asemenea întruniri incită participarea spectatorului. Autorul depășește ariditatea premiselor. Trama are unitate de loc, timp (ședința se desfășoară în după-amiaza ultimei zile a anului) și de acțiune. Urmărim cu interes discuția celor 12 reprezentanți puși să ia hotăriri și decizii în legătură cu bunul mers al activității în județ. Treptat, problematica piesei se cristalizează, tensiunea conflictuală crește, deoarece convențiile respectabilității se spulberă încetul cu încetul. Sub masca bonomiei și a bunăvoinței descoperim culisele, adevărata față a relațiilor, incompatibilitățile, animozitățile, aliațele și ceea ce îi unește sau îi desparte pe acești oameni. Atmosfera se încețoșează atunci cînd reprezentanții puterii politice, aprobînd planul de sistematizare al pieței centrale din oraș, trebuie să hotărască demolarea unei case vechi de cîteva sute de ani, monument de arhitectură, prima bibliotecă din Moldova, loc de amintire a unor personalități ale culturii românești. Punerea la vot a modificării planului îi împarte în tabere. Responsabilitatea față de valorile culturale ale trecutului, libertatea de opinie, bunul simț sînt reduse la tăcere, pentru moment, de oboseală, ușurință, rutină, lașitate, impostură, demagogie, împlinire formală a datoriei, abuz de influență și putere. Atitudinea reprobabilă, superficială, a semnatarului proiectului de sistematizare față de acest element nepreväzut, cît și felul cum se implică cele 12 personaje în rezolvarea problemei sancționează gîndirea mecanicistă care nu ține cont de realitate. Demolarea „căsoaiei" devine pretext, în prim plan trecînd dezvăluirea mecanismului care transformă adevărul și democrația, principii absolut necesare exercitării puterii politice, în sloganuri. Iacoban nu dă lecții. Incisivitatea critică a dramaturgului se exercită cu mult curaj, dar și cu o înțelegere liberă, dialectică, a problemei, departe de schemă, de unde complexitatea piesei și succesul ei. Dezvoltarea acțiunii este înșelătoare. În desfășurarea realistă a discuțiilor se insinuează tot mai mult absurdul și grotescul, se amestecă stări opuse, se întrepătrund planuri, se stabilesc conexiuni. Cînd echilibrul s-a statornicit, intervine ceva care îi evidențiază precaritatea, inconsistența, falsitatea. Psihologiile nu sînt lineare. În structura lor spiritul obtuz și egoist conviețuiește cu spaima de eroare. Eroii au momente cînd sînt conștienți că au devenit sau riscă să devină periferici, într-un proces istoric de alt sens. Gravitatea finalului, cînd Popescu, președintele ad-interim, impune forțat demolarea „hardughiei", sugerează consecințele ireparabile ale unor hotăriri arbitrare, abuzuri și chiar iresponsabilitate.

Spectacolul Teatrului Național din Iași suferă de ilustrativism. Fără să poarte amprenta biografiei personajelor, costumele (Safta Șerbu) sînt de o indiferență rece. Regizorul Dan Nasta, autor și al decorului montării, are o concepție alegorică asupra piesei ; scena turnantă cu cele 12 personaje în jurul unei mese rotunde (dorindu-se să sugereze o corabie pe valuri) ce se mișcă punctînd nodurile acțiunii sau fringînd replicile personajelor, întrerupe artificial fluiditatea reprezentației. Regizorul rămîne în anecdotic printr-o înțelegere didactică a relațiilor dintre personaje.

Deși autorul precizează că ne aflăm în după-amiaza ultimei zile a anului, viața din afara scenei și dintre replici nu există. Eroii discută instaurînd pe scenă o atmosferă de jovialitate gratuită și false tensiuni. Efortul de individualizare a relațiilor dintre personaje este de multe ori minim, subtilitățile, nuanțele fiind estompate. (de ex : evidențierea triunghiului Popescu cu reprezentantul justiției, cel al miliției, sau momentul dramatic prin care trece Marinescu prin pierderea soției). Personajele interpretate de Florin Mircea (Marinescu), Dan Aciobăniței (Feciorescu), Emil Coșeru (Dascaliuc) sînt caricaturi vesele încărcate cu elemente pitorești, sărăcite prin reducții sau suprapuneri de sensuri. Teofil Vâlcu (Popescu) construiește expresiv din mici detalii (părul neglijent, ținuta dezordonată, gesturile molatice, mișcările greoaie, pauze care trădează o stare abulică) oboseala, plictiseala, rutina ce i-au atrofiat conștiința responsabilității. Emoționează chipul răvășit al actorului din final (cînd buldozerul se apropie amenințător, pe un ecran, gata parcă să-l strivească) sugerînd spaima eroului cînd se află față în față cu urmările actelor sale. Pe parcursul evoluției lui scenice nu întotdeauna însă interpretul își supune temperamentul actoricesc unei severe discipline interioare. Sînt momente (cum ar fi discuția în legătură cu clubul de fotbal sau recolta neadunată de la Belihercea) cînd Teofil Vâlcu își împovărează personajul cu manifestări de cabotinism. În reprezentație se impune atenției compoziția lui Valeriu Oțeleanu în Tomescu. Actorul reliefează buna credință, generozitate, devotamentul personajului față de mandatul încredințat, dar și limitele acestuia în exercitarea lui, care vin din lipsa de competență și frica de atitudini definitive. În jocul ipocriziilor și al mediocrității unora din cei de pe scenă, conștiința acestei dualități face din el un erou tragi-comic. Ceilalți actori (Adina Popa, Cornelia Gheorghiu, Constantin Popa, Virgil Raiciu, Saul Taișler, Valeriu Burlacu și Gelu Zaharia) se achită cu onestitate profesională de rolurile încredințate, unii împrumutîndu-le ceva din propria lor personalitate artistică, însă în strîmta haină croită pentru ei de regizor.

Hardughia, text incitant și reprezentativ al dramaturgului ieșean Mircea Radu Iacoban, este încă un teritoriu deschis pentru viitoare explorări regizorale și actoricești, capabile să-i evidențieze sensurile.

Ludmila Patlanjoglu

Actorii Cornelia Gheorghiu, Teofil Vâlcu, Valeriu Burlacu în Hardughia (Teatrul Național din Iași)

Ieronim Șerbu: „Statuia eroului"

ÎN cadrul „Decadei culturii la Botoșani", manifestare cultural-artistică desfășurată în ultima treime a lunii noiembrie, „Ziua teatrului" a fost marcată prin două acțiuni interesante. Într-un cadru colocvial s-au evocat începuturile teatrale în această veche cetate a scenei românești — reprezentațiile trupei lui Costache Caragiale, din noiembrie 1838 — s-a discutat despre valorificarea creațiilor dramatice ale autorilor originari din Botoșani pe scena Teatrului „Mihai Eminescu", punîndu-se un accent special pe capitolul reprezentat de încercările dramatice ale marelui poet de la Ipotești, a fost omagiată amintirea scriitorului Ieronim Șerbu, născut la Botoșani pe data de 1 decembrie 1911, adică în urmă cu 70 de ani. Dorin Glăvan, secretar literar al Teatrului „Mihai Eminescu", Stelian Preda, director al aceleiași instituții, poeta Lucia Olaru, directoare a Teatrului de păpuși din Botoșani, și profesor Dumitru Țiganiuc au susținut referate dezvoltînd subiectele enumerate mai sus. Într-o continuare firească a acestei reuniuni, „Ziua teatrului" a fost încheiată cu o premieră absolută, pornind de la unicul text dramatic al lui Ieronim Șerbu, rămas în manuscris, **Statuia eroului.** (O adaptare, cerută de exigențele genului, lansase lucrarea, încă din vara anului 1978, într-o emisiune de teatru radiofonic.)

Să reamintim faptul că, de cîțiva ani, Teatrul „Mihai Eminescu" a inițiat acțiunea de a selecta pentru repertoriul său titluri ale unor piese uitate pe nedrept sau jucate foarte puțin și care oferă creatorilor de spectacole posibilitatea reabordării lor într-un limbaj teatral evoluat, în măsură să le faciliteze reînscrierea activă în circuitul repertorial. Este o inițiativă vizînd deci gestul restituirii, și ea a fost primită pozitiv, de lumea noastră teatrală. **Statuia eroului** de Ieronim Șerbu, text, practic, necunoscut, se adaugă deci, la Botoșani, unei serii.

Textul rămas în faza de elaborare la moartea autorului a fost supus unui proces de „completare" și de „definitivare", apoi avansat ca propunere teatrului botoșănean. Aici s-a procedat la o „reajustare" a lui care l-a adus la o formă acceptabilă abordării cu mijloacele scenice.

Din păcate, personajele se sprijină nu pe trăiri, ci pe afirmații. Un singur personaj, senatorul Viforeanu, unchiul nefericitului erou, se bucură de o tratare mai atentă sub raportul credibilității sale ca individ social și, firește, oferă interpretului, Jean Maydick, șansa unei evoluții mai rezistente. Ceilalți actori distribuiți, între care Doru Buzea, Elena Ligi, Boris Perevoznic, apoi mai tinerii Valerian Răcilă sau Suzana Macovei sînt vădit stingheriți de artificialitatea rolurilor încredințate și nu izbutesc să depășească această stinghereală. Regizor este Eugen Traian Bordușanu.

Constantin Paiu

FLASH BACK

Ultima capodoperă

● DEȘI selecționat în palmaresuri și istorii grație „încărcăturii sale filosofice", „înlănțuirii sale de teme existențiale", „tăieii sale shakespeariene" și altor și altor merite, cum numai entuziasmul criticii poate uneori produce, *Luminile rampei* reușește să fie un mare film, chiar azi și chiar fără să se conformeze acestei aluritoare însiruiri. În realitate, Chaplin realiza prin el un monument al artei a șaptea, dar nu al capacității ei înnoitoare, ci al puterii ei de seducție, al științei ei de a-și ascunde cu dibăcie cusururile. Un film lung, abundînd în trucuri strălucitoare, dar care, în ciuda materiei demodate, ține de la un capăt la altul respirația spectatorului întretăiată ; o melodramă solidă de tip Pagliacci, în care lacrima și fardul se amestecă și se topesc producînd la rîndu-le lacrimi și împingînd emoția pînă la cel mai neașteptat altruism : o peliculă cu miză totală, din acelea care pot plăcea pe negîndite, după cum pot fi demontate și desființate secvență cu secvență.

Ar fi un sacrilegiu să nu i se recunoască meritele reale numai pentru că admiratorii le-au exagerat (în fond, Chaplin a avut de suferit mai mult din partea fanatismului afirmativ, care a iritat uneori, decît din partea intoleranței negatoare, care a scandalizat totdeauna). Faptul că marele pionier respingea sistematic, și ridiculiza chiar procedeele mai noi, preferînd să se exprime în anii '50 ai sonorului ca în anii '30 ai filmului mut, este pe de o parte o infirmitate, dar una dintre acelea care subliniază aplombul victoriei, care te fac să te uluiești în fața ei. A urca o înălțime fără a face apel la mijloacele mecanizate, ci prin forța propriilor picioare, ba tîrînd după tine și ghiulele, este o performanță superioară ; după cum a practica arta aceasta mecanică renunțînd la înlesnirile ei specifice, ba uzînd doar de arme din arsenalul artelor clasice, umane, este o bravură neobișnuită, sisifică.

Chaplin a învins în *Luminile rampei* prin simplul apel la sentimente, la omenie. El a filmat totul simplu, rudimentar, nerușinîndu-se de literatură, de melodramă, de teatru, de dialog, de dans și bineînțeles de clovnerie. Fără a recunoaște două decenii de evoluție modernă, dar nu fără a cunoaște prin inimă cîteva milenii de artă tradițională ; fără a fi filosof cu tot dinadinsul, dar intuind adevărurile vieții prin vocația sa de artist anteic, Chaplin își dădea în 1952 ultima capodoperă, de fapt un ecou întîrziat al epocii cînd filmul era mai mult o prelungire a sufletului decît a intelectului.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Tren de plăcere

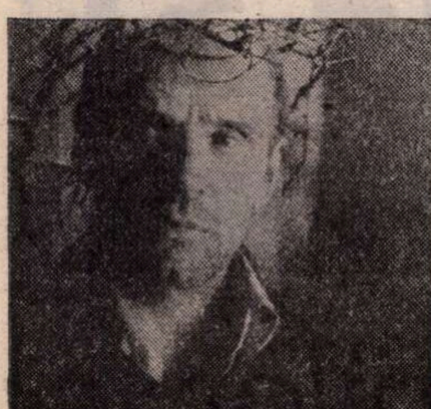
● ...UITE ce-i, dom'le, atîta cap avem și noi, să pricepem ce e o atmosferă, ce e un tren internațional în noapte, ce e un abur de locomotivă prin pusta întunecată, ce e un culoar de wagon-lit frumos căptușit și bine parfumat, ce sugestie îți lasă o femeie singură, cu voaletă, cu biju-uri, închizînd ușa unei cușete, pătrunzînd o taină în privire, o tristețe, o melancolie, un ce, atîta bibliografie avem și noi ca să știm ce înseamnă o femeie singuratică pe un drum de fier, atîta artă a conversației am învățat și noi ca să apreciem inteligența bărbatului în abordarea unei contese într-un Orient-Express, sau a unei țărance tinere și pirguite între Huedin și Cluceа, atîta Paul Morand, Blaise Cendrars și Romulus Dianu am mai citit și noi ca să știm ce se poate naște între două suflete călătoare, între două stații, într-un singur tunel și după un cașcaval pané într-un restaurant, mai avem și noi papile pentru un consommé à la tasse și un escalop între Budapesta și Istanbul, nu sîntem chiar așa depeizați ca să ne fie de neînțeles senzualitatea unei uși de cușetă, fatalitatea unei voalete, destinul unui „certain regard", cînd treci pe lîngă o doamnă care stă pe culoar, la fereastră, fumînd și privind pusta, și tu îi spui : „Pardon... vous permettez ? ", atîta pașaport am avut la bază ca să verificăm că e deplin adevărată, chiar și într-un Orient-Express, aprecierea dată de acel filosof care a spus că „glasul roților de tren e o șoaptă cu suspine",

așa că, dom'le, să nu vii să-mi spui mie că nu-s sensibil la dialogurile pe care le leagă deșteptul ăsta de Jean Pierre Rémy — toate personajele lui sînt spirituale foc, pline de „libido", gata să-ți ouă o maximă, un aforism de neuitat, ca acesta, ultimul: „oamenii se împart în trei categorii : cei care scriu romane, cei care le citesc și cei care le trăiesc", eu mi le notez, pot prinde bine între Salzburg și Passau, mai știi... — dar țin să te asigur că mie chiar dacă îmi fluturi o mie de Orient-Expresuri, eu tot trenul 163 văd, „trenul 163... ăl mai bun pentru noi ăsta e...", 163-ul care duce, în cupeu separat care va să zică, pe Mița cu șeful, „cupeu separat... intri, închizi lumina, tragi perdelușele și te încui pe dinăuntru... poți să dormi dincolo de Filiași..." Mie poți să-mi fluturi o mie de voalete fatale, eu tot pe Mița o văd — Mița ai cărui păr zici că-l face cu fierul dar e natur, „frumoasă, dom'le ! Îngheață puțul!" Aia taină ; aia vrajă ; aia senzualitate ; aia singurătate — printre atîția „măgari care n-au manere"... Cîte ceasuri sînt ? Ia vezi... Nici un Orient-Express nu atinge viteza încîntării din C.F.R. Mai bem cîte un jvarț ?

Radu Cosașu

Cinema

„Călăuza"



CĂLĂUZA e un film al cărui text și subtext se lasă descifrat cu greu, un film **misterios**, complicat și în același timp uluitor de simplu. Prima întrebare pe care ne-o punem după ce l-am văzut, se referă chiar la protagonist : cine este, așadar, „călăuza", acest bărbat ciudat între două vîrste, cu ochi și voce de copil și din ce pricină vrea el să meargă neapărat în **zonă**, avînd modesta calitate de însoțitor, de „stalker", pasiune care îl aruncă, se pare, la marginea societății, transformîndu-l într-un fel de paria, de ins suspect pentru lumea în mijlocul căreia trăiește. Stalker ar însemna in englezește, după cîte mi s-a spus, un anume gonaci a cărui misie este însă în mod paradoxal aceea de a proteja vînatul împotriva lăcomiei vînătorilor ; de a apăra, de pildă, căprioarele de puștile, incapabile să facă vreo diferență, ale acestora. O ființă benefică, deci, **un om bun**, dar după ce am văzut filmul pentru a doua oară, am avut sentimentul că pornind de la această explicație a titlului risc să simplific povestea pe care ne-o spune Tarkovski. Pentru că există în acest ciudat sfînțuleț, care își duce existența în complicata lume contemporană, un ciudat fanatism, o dorință oarbă de a merge în „zonă", de a conduce, cu orice preț, pe cineva acolo, o pasiune, ca să zicem așa, mult prea încăpățînată, parcă aflată la polul opus și împotriva vieții firești și simple. Din acest punct de vedere dialogul, dus la ceasul la care se crapă de ziuă, cu propria lui soție — ajunsă la capătul răbdării — ni se pare cît se poate de concludent. Și totuși, și totuși, stalkerul ne cucerește cu chipul său de prinț Mîșkin, cu frazele sale pline de miez și de tîlc asupra cărora nu putem să nu meditam, el, care vrea să ne smulgă din obișnuit, din cotidian, să ne poarte spre altceva, să ne fie „călăuză" în „zonă", parcurgînd cu noi un foarte complicat și plin de primejdii itinerar, propunîndu-ne, de fapt, un fel de drum **inițiatic**. Dar o astfel de fascinație nu-și păstrează totuși, după cum am mai spus, un anumit coeficient de nocivitate ? Tarkovski ne lasă să ne descurcăm singuri și să răspundem cum putem la multiplele întrebări pe care ni le pune filmul. **Călăuza** e un film încifrat cu ostentație, el ne vorbește într-un limbaj încărcat de simboluri, uneori criptic, ne obligă **să gîndim** într-un moment în care filmul comercial (a cărui forță de persuasiune este copleșitoare), face nesfîrșite demersuri să ne scutească de un asemenea efort.

Dar cum se întîmplă întotdeauna cu arta prea „complicată", tînjim, în timp ce vedem filmul, după puțină simplitate ! Încît secvențele de la sfîrșit sînt ca o ploaie binefăcătoare după prea multă secetă. Dacă cineva m-ar întreba ce mi-a plăcut mai mult în acest film, i-aș spune că șalul de un verde pal de pe umerii fetiței infirme, amintindu-mi culoarea unor pînze ale lui Vermeer. Secvențele acestea din final ne trimit la **Oglinda**, filmul anterior al lui Tarkovski. Un film mai puțin premeditat misterios (cu toate că și în acesta totul era compus cu o uluitoare știință), dar beneficiind de un anumit **mister al vieții**, viața care rămîne lucrul cel mai tainic de pe pămînt. În **Oglinda** Tarkovski filma drumurile întortochiate ale memoriei, pătrundea în cele mai inaccesibile cotloane ale amintirii, totul era de o extraordinară concretețe și, în același timp, de o mare abstracție. În **Călăuza** nu mai sînt filmate amintirile, ci numai gîndurile unui om care face dovada unei cuceritoare libertăți interioare. Ceva se pierde desigur, ceva care ține de viață, dar ceea ce rămîne e suficient spre a ne da seama că ne aflăm în fața unui foarte mare regizor care conferă filmului o aproape nesperată măreție.

Sorin Titel

„Kagemusha"

KAGEMUSHA este unul din acele filme mari în care textul, imaginea și jocul actoricesc au o omogenitate strălucitoare. Regizorul, deși atît de cunoscut și venerat, se ascunde subtil în arta sa, fără orgoliul, atît de europenesc în fond, de a-și sfida spectatorii cu viziunile sale. Originalitatea lui e prea nobilă pentru a fi și violentă. Opera sa este o meditație respectuoasă asupra destinului uman, o discretă lamentație asupra istoriei și o neostentativă jubilație în fața frumuseților adesea amare ale vieții. „Viața este vis și amăgire. Bucură-te că ți-a fost dăruită", astfel cîntă războinicul la vestea morții adversarului său, omagiindu-l, și însoțindu-și cuvintele cu un dans al evantaiului, cu gesturi de o grație sobră și perfidă — una din cele mai uimitoare scene din film. Ca și în literatura japoneză și aici omul își așează drama în fața uriașei oglinzi cosmice încercînd s-o stilizeze pentru a nu rupe sau urîți miracolul lumii. Chiar și vinovatele ambiții războinice se arată desăvîrșit integrate ritmurilor naturale, unei fatalități inexorabile, vag ironizată printr-o supunere estetică la comenzile ei. Dacă omului îi este dat să fie hoț sau căpetenie de clan el trebuie să-și joace rolul impecabil, aproape supralicitînd valorile funcției sale sociale. Dacă îi este dat să sufere trebuie ca suferința lui să fie un tainic spectacol; dacă îi este dat să moară trebuie ca sfîrșitului acesta să-i dăruiască ultimele sale puteri estetice. Grija de a nu rata prin vreun amănunt urît sau nesupravegheat înfățișarea fiecărei clipe trăite, arta de „a juca" stările, sentimentele, reacțiile cele mai directe pentru a le dovedi cu eleganță și profunzime semnificațiile, această spontaneitate supravegheată dau măreție și o foarte ciudată senzație de detașare de slăbiciunile proprii, pe care europeanul o percepe uimit, el, adept al sincerității fără limite sau al ipocriziei naturale. Dragostea e un ritual, războiul e un ritual, moartea și vanitatea sînt ritualuri lumești pentru care nimic nu trebuie precupețit. Ticălosul își așează masca lui de ticălos pe față, stăpînul este crud și înțelept, de o hamletiană melancolie, iscoadele au mersul furișat pe care ceilalți par a nu-l băga în seamă, deși este atît de evident, hoțul are vulgaritățile și gesturile repezite ale profesiei sale și nimeni nu-l demască decît atunci cînd, printr-un hazard al naturii, asemănarea lui cu cea a stăpînului îl aduce în rolul acestuia. Marele bîlci lumesc trebuie respectat, de aceea nimeni nu încearcă să-și ascundă rolul, ci să-l perfecționeze într-un efort general de stilizare. Sosia, odată intrată în reședința stăpînului, trebuie să-și schimbe rolul lui în tragedia umană. Servitorii sînt relaxați înaintea „falsului", atîta timp cît acesta nu-și însușește plastica noii sale imagini, dar după ce-și trage masa micuță, își reazemă brațele subțiri de ea, își mîngîie, pierdut, mustața și-și lasă privirea să cadă în adîncurile meditației, ei își îndreaptă ținuta ca înaintea adevăratului stăpîn. Interpretarea excelentă a rolului va păcăli chiar și pe prietenii ex-șefului de clan, nu însă ființele instinctive — copilul și animalul (nepotul moștenitor și calul cel nărăvaș), adică acele ființe care n-au înțeles încă necesitatea unei grațioase reprezentații a vieții. Tragedia sosiei nu este atît schimbarea rolului (de la hoț, de la paria, la nobilul șef al clanului Takeda), ci revenirea la rolul lui inițial în scenariul universal. În scena bătăliei declanșate de vanitatea fiului „adevăratului" Shingen, cînd sfatul generalilor săi decide participarea la luptă împotriva înțeleptei lor politici defensive, Kagemusha (sosia) înțelege o dramă din „alt punct de vedere". După ce, ca simplu muritor a văzut cîmpul de bătaie plin de cadavre, bune de buzunărit, vede acum căpetenia apărată cu prețul vieții altora, oamenii aruncați în luptă după capriciul, și el fatal, al generalilor, ființa lui de hoț autentic și actor nepriceput salvată de devotamentul aghiotantului ce-și împlinește pînă la capăt misiunea. Toate acestea și dorința de a servi hazardul (destinul) care i-a dat aceeași înfățișare cu cea a lui Shingen îl fac sclavul propriei sale imagini. Vrea să-și servească un destin absurd. Filmul lui Kurosawa povestește istoria tragică a pierderii personalității prin schimbarea rolului istoric. Este un film despre fatalitate, despre deșertăciunile orgoliilor omenești, despre condiția tragică a „umbrei" — a celui ce împlinește forma, dar nu și conținutul funcției sale.

Dana Dumitriu

„Croaziera"

PRINTRE premierele românești ale anului abia încheiat, **Croaziera** e un film de excepție, semnificația sa iluminează însă nu numai o singură „stagiune" (cu atît mai mult cu cît afișul lui 1981 a fost dominat de pelicule modeste). **Croaziera** își dezvăluie adevărata rezonanță, alăturîndu-se filmelor noastre importante, aparținînd istoriei românești a celei de a șaptea arte, iar Mircea Daneliuc își confirmă astfel virtuțile, coerența și îndrăzneala demersului său creator. Un fel de triptic al aspirației către deplina sinceritate se alcătuiește, în fond, din filmele sale de actualitate ; **Cursa, Proba de microfon** și **Croaziera** se relevă ca momente ale unui unic excurs, mereu mai cuprinzător, ele fiind în egală măsură și etape ale descoperirii de sine a autorului însuși, repere ale devenirii și ale maturizării sale. Tot mai evidentă e originalitatea cineastului de la o peliculă la cealaltă, deși dinamica gîndului său rămîne tainic închisă în țesătura narativă, astfel încît pare că realitatea chiar — înregistrată doar prin lentilele reci ale camerei de luat vederi — se oferă spectatorilor ca subiect de meditație. Dar de sub veșmintele întotdeauna declarat reportericești ale discursului filmic, rostit de Mircea Daneliuc, despre contemporaneitate, izbucnește suveran, abia în **Croaziera**, definitoriul său spirit sarcastic.

Dincolo de ironie, cineastul trăiește însă, cu pasiune, de-a lungul **Croazierei**, în lumea autentică ; eroii săi sînt „furați" direct din cotidian, iar măruntele lor fapte se orînduiesc, ca în viață, în asemănătoare și nespectaculoase serii. Fără să-și supună fantezia rigorilor fotogeniei, fără să se teamă de monotonie, creatorul fixează pe peliculă ipostaze ale unor existențe neînsemnate, chipuri și întîmplări obișnuite, reluîndu-le, aglomerîndu-le, suprapunîndu-le. Neîncetat totuși, tocmai acest univers — banal prin voința autorului — eliberează metafore esențiale, de greutate ; căci de-a lungul călătoriei cu bărcile de la Calafat la Cernavoda, sub un cer înnourat, gesturile oprite la jumătate și frînturile de frază se însumează, într-un continuu și sugestiv balans al sensurilor simbolice. Asumîndu-și riscurile indiferenței față de ritualul elaborării vizuale (aproape lipsită de relief e compoziția cadrelor), cineastul își concentrează forțele pentru a construi, în profunzime , din structuri contrastante, o interesantă unitate. În calmul liniar al povestirii despre o tinerească excursie pe Dunăre, se contopesc situațiile dramatice și cele grotești ; un joc nostim iscă grave neliniști, iar o replică — aparent — amuzantă, poartă neștiute primejdii. Întreg eșafodajul cinematografic păstrează, mereu la vedere, senzația de verosimil ; multele semnificații se stratifică în adînc, în timp ce pe ecran se derulează molcom aceleași atitudini umane, parcă surprinse cu aparatul ascuns, aceleași peisaje familiare, aceleași situații cunoscute din existența de zi cu zi. Cultivat prin varii modalități — dintre care nu cea din urmă e înregistrarea zgomotelor și cuvintelor în priză directă —, sentimentul că filmul decupează simplu un fragment de real se conservă nealterat, deși comunicarea de substanță se produce la nivelul ideatic. Căci Mircea Daneliuc simte acut cadențele vieții moderne, concepîndu-și prin și pentru ele filmele (gustul și perspectiva timpului prezent fiind marcate evident și în **Ediție specială**, și în **Vînătoarea de vulpi**). Iar austeritatea stilistică visată își demonstrează strălucitor viabilitatea, în **Croaziera** (făcînd să pălească pînă și neîmplinirile de detaliu ale peliculei) ; purificat de orice fel de artificii, limbajul se modelează conform personalității autorului, vocației și științei sale de a se exprima, fără complexe ori inhibiții.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Revelion '82

■ Un luminos aer festiv a străbătut orele celei mai lungi nopți, noaptea care a început în 1981 și s-a încheiat odată cu venirea zorilor lui 1982, un cald aer festiv a străbătut însă și orele zilelor și serilor următoare. Ca atare, ni s-a părut firesc ca numele coordonatorilor acestui program-maraton proiectat pe micul ecran să ne fie dezvăluit abia duminică după-amiază, după ce în numărul special al **Programului radio-tv**, și în numărul 1 din acest an al aceleiași publicații luasem la cunoștință în detaliu de lista celor care au contribuit la realizarea a zeci și zeci de emisiuni. Greu de redus la un unic calificativ o muncă de asemenea impresionantă amploare. Dacă ne-am referi doar la programul de revelion, așteptat cu nerăbdare și, apoi, discutat cu aprindere de milioane de spectatori, observăm că ultima sa ediție urmează o structură experimentată în anii imediat precedenți. În absența unei echipe de prezentatori, absență din multe puncte de vedere regretabilă, căci drumul de-a lungul a 8 ore de emisie continuă ar fi avut nevoie nu de simpli ghizi ci de un liant inviorător și agreabil, numerele s-au succedat conform principiului diversității în unitate întru satisfacerea preferințelor celor mai diverse. De aici, poate, și opțiunea realizatorilor pentru micro-secvențe, nu mai scurte de 2 minute dar niciodată depășind 15 minute (pentru a nu se dinamita acest principiu s-a recurs la fragmentarea transmisiunilor mai lungi în două, trei serii), ceea ce a putut crea senzația noutății perpetue dar și pe cea a unui metronom prea egal cu sine însuși, cu o cadență exactă pînă la monotonie. Strălucirea revelionului nu e dată de strălucirea fundalului împodobit cu beteală ci de cea a prim-planului. Am revăzut în programul de revelion cunoscuți actori (Carmen Stănescu pledînd cu grație convingătoare pentru polivalența necesară a talentului, Stela Popescu privindu-și cu secretă ironie „măștile" alese cu fantezie, Dem Rădulescu, Amza Pellea și atîția alții) dar, gîtuite de repedea bătaie a ceasului, tele-recitalurile nu au avut timpul de a-și demonstra virtuțile. Aceeși remarcă și în legătură cu tele-prezența soliștilor vocali. Sigur că un spectacol de factura revelionului nu se poate reduce la cîteva apariții, publicul vrea să-și vadă în această simbolică noapte favoriții (și ei sînt numeroși) dar orice paradă a vedetelor se poate alcătui îmbinînd armonios perspectiva accelerată și pe cea încetinită, în folosul ansamblului și al fiecărei părți componente.

■ Cum ne-a demonstrat-o cu autoritară forță **Telecinemateca revelioanelor**. În **Drumul sinuos al iubirii**, sceneta de Teodor Mazilu (apelul la texte reprezentative este indispensabil succesului) am asistat cu inima înfiorată de emoție la magnifica întîlnire dintre Toma Caragiu și Marin Moraru. **Toate glumele duc la Toma** spuneau, cu atîta nonșalanță, în 1973, Caragiu și Anda Călugăreanu („moment" coordonat, dacă ne amintim bine, de Dan Mihăescu, Tudor Vornicu, Octavian Sava). Peste cîțiva ani, trei „monștri sacri" ai scenei românești — Marcel Anghelescu, Ion Fințesteanu și Alexandru Giugaru — și-au depănat pe note **Amintiri de revelion** (regia Aurel Felea) fredonînd nostalgic din repertoriul tinereții și sufletului lor. Alte revelioane au reținut debutul t.v. al unor actori azi consacrați (foarte tînărul Mircea Diaconu a semnat în **Umbrela**, regizată de **Alex. Tatos**, un eseu asupra bunului simț ce poate trece, uneori, drept credibilă candoare), nu puține au fost alcătuite ca variațiuni pe o unică temă, cu alte prilejuri memoria noastră a reținut shaw-ul semnat de cîțiva cîntăreți reuniți nu întîmplător în cuprinsul aceluiași număr.

■ Să elogiem extraordinarul efort al celor ce încă de la începutul lunii decembrie (sau mai devreme), atunci cînd pentru noi, spectatorii, revelionul era doar o dată îndepărtată și oarecum neutră, au gîndit, au organizat, au interpretat un tele-program închinat cu afectuoasă considerație publicului.

■ Văzînd tele-revelionul nu am putut asculta radio-revelionul, sprijinit pe o muncă de echipă la fel de tenace și plină de dăruire. În schimb, am „asistat" la prima premieră de teatru a anului, difuzată chiar în seara de 1 ianuarie : **Romeo și Julieta... bis !**, adaptare radiofonică după George Ranetti (regia artistică Constantin Dinischiotu). Nota dominantă a textului e recunoscută chiar de protagoniști : „Ce-a scris englezul e dramă, doar se știe / Ce se petrece aici, la noi, e comedie". Umbra autoritară a marelui Caragiale planează peste universul fără prea mari adîncimi al piesei. Conservatorul Lae (Dem Rădulescu) și liberalul Ghiță (Radu Beligan), care „de zece ani își poartă o ură seculară", renunță cu ușurință la idealurile politice proclamate cu vehementă demagogie și acceptă, în consecință, căsătoria copiilor lor Veta (Rodica Mandache) și Mișu (Mihai Mălaimare). Din această perspectivă, dar numai din aceasta, totul se termină cu bine.

Ioana Mălin

Plastică

Cătălin Bursaci

CĂTĂLIN BURSACI îmi e prieten. Știu asta de cînd i-am citit cartea **(Prima carte, ultima carte,** Ed. Albatros. 1977) și de cînd i-am văzut casa, desenele și fotografiile. Am fi putut sta îndelung de vorbă, certîndu-ne, poate, adesea, dar împăcîndu-ne mereu, cu umor și cu nerăbdarea de a dialoga pînă la capăt. („În filosofie tot timpul sînt doi" — platoniza prietenul meu.) Talentul și inteligența lui Cătălin sînt ambianța optimală a dialogului. Căci talentul nu e, la el, o simplă înzestrare ornamentală, o dexteritate vidă care se poate exercita la întîmplare, în orice direcție. Dimpotrivă, în toate gesturile sale e un **pathos al sensului,** care exclude căutarea retorică a efectelor, „frumosismul", verva gratuită. **Talentul de a face** nu e, în asemenea cazuri, decît expresia subiacentă unui inefabil **talent de a fi. Acesta** este adevăratul talent al lui Cătălin : talentul asumării totale a vieții, talentul justelor întrebări, al observației exacte și al comunicării tranșant revelatoare. Din unghiul acestui fel de talent, **totul e expresivitate latentă, iar adevărul nu e decît intuiția expresivității latente a lucrurilor.** Cartea lui Cătălin Bursaci e plină de urmele unei atari intuiții. Deși e cartea unui om tînăr, înmărmuritor de tînăr, ea cuprinde atîta limpezime a gîndului și o atît de exersată orientare a **atenției,** încît nu talentul literar — neobișnuit — frapează în primul rînd, cît superioara lui manipulare de la înălțimea ideii. Talentul — spune Cătălin undeva — e „inteligență îndreptată într-o anumită direcție...". Cît despre inteligența sa, ea are atributele unei generoase înțelepciuni, mai mult decît pe acelea ale purei virtuozități mentale. Nimic din cinismul — pe care adolescența și-l confecționează candid uneori — nu transpare în scrisul său. Și cu atît mai puțin în imagistica sa. Cătălin Bursaci, care hotărîse să devină regizor de film, a avut destul timp, în pripa vieții sale, să se ocupe intens de plastică. A pictat toate ferestrele casei sale, a desenat abundent, a făcut — din te miri ce — prețioase obiecte decorative. Toate laolaltă se refuză unei pedante discutiuni estetice. Privite global, ele exprimă o dramatică dezlănțuire plăsmuitoare, un irepresibil instinct al formei și al formării, ale cărui produse stîrnesc mai curînd o greu articulabilă stupoare, decît satisfacția epidermică a plăcerii.

Cătălin Bursaci trăia — cum e și firesc pentru un adolescent — printre arhetipuri. Ceea ce dicta poartă, în această privință, titluri caracteristice : „Sisif", „Interiorul oului divin", „Ochiul cosmic", „Eva Pandora" etc. Dar dincolo de titluri, e un compact „furor" artistic, cu foarte diverse disponibilități: de la exotice înflăcărări coloristice, la severe înlănțuiri grafice, sau la rafinamente ornamentale cu iz străvechi, de morminte miceniene. Asupra multor imagini apasă tragicul. Dar tragicul e mereu dominat prin forță, după cum forța e mereu temperată prin grație. Cătălin Bursaci e — în accepțiunea cea mai puțin sentimentală a cuvîntului — un tînăr romantic („Romantismul — citim în cartea sa — este o secretie a unui suflet înflorit"). Și e un tînăr frumos. La un exemplar ca el se va fi gîndit Goethe definind genialitatea ca pe o „pubertate perpetuă". Printr-un exemplar ca el se poate mîntui o generație întreagă și o întreagă vîrstă. „Cei care spun «ah, tineretul de astăzi», nu au nici o vină" — scrie Cătălin Bursaci : „îi pot considera doar niște oameni care au trăit singuri...". Cei care spun „ah, tineretul de astăzi" și care se grăbesc să dojenească înainte de a iubi și de a înțelege, sînt rugați să citească și să vadă ce a lăsat în urma sa Cătălin. Și să fie siguri că sînt, în jurul nostru, o mulțime de tineri la fel de frumoși și care, sperăm din toată inima, vor putea adăuga darurilor lui Cătălin pe acela, esențial, al supraviețuirii. Căci uitam să spun. Cătălin Bursaci a murit. La 17 ani. De aceea, el este singurul meu prieten pe care nu l-am întîlnit niciodată.

Andrei Pleșu

„Municipala"

■ În sălile „Muzeului de artă al R.S.R." s-a deschis, în ultima zi a fertilului an 1981, tradiționala **Municipală,** manifestare ce reunește sub un semn generos lucrările artiștilor profesioniști din cel mai mare centru cultural al țării. Se întîlnesc, într-un amplu dialog, cele mai diferite atitudini, concepții formative, maniere și stiluri.

Pictura, sculptura, grafica, (asupra cărora ne vom referi în numerele viitoare), genuri tradiționale dar mobile în structura lor interioară, se instituie ca argumente în favoarea rolului și locului creației plastice în cultura noastră contemporană.

CĂTĂLIN BURSACI : **Caii zburători**

Interiorul oului divin

Sisif

Jurnalul galeriilor

Muzeul de artă

PLASÎNDU-ȘI expoziția sub tutelarul semn al **Spiralei,** ȘERBANA DRĂGOESCU definește sensul propriului demers, paralel cu evoluția genului în ansamblu, sugerîndu-ne implicit direcțiile și temele unei discutii ce depășește cadrul manifestării de la „Muzeul de artă al R.S.R.", angajînd condiția și mutațiile conceptului de tapiserie. Fără intenții polemice, pentru că propria investigație s-a operat ca o necesară devenire într-un teritoriu asaltat de problematica artei ambientale și de nevoia renunțării la servitutea față de obsesiva autoritate a peretelui suport pentru agrementări optico-tactile, artista etalează rezultatele unor ani de căutări fertile ce i-au conturat personalitatea pînă la recognoscibil, delimitînd și un stil. Firește, în interiorul selectiei prezentate se întîlnesc, prin acea organicitate proprie proceselor evolutive, suportul tradiției, nu o dată amintînd de superioara fază artizanal-folclorică, și solicitările gîndirii moderne a spațiului ca un receptacul activ, tridimensional pentru toate genurile și — de ce nu — chiar pentru tapiserie. Dar important rămîne modul în care, fără a nega sau abandona suma acumulărilor ce permit regîndirea propriei condiții în orice domeniu al activității umane, Șerbana Drăgoescu redactează un punct de vedere personal, înscriindu-l în sfera de interes acut a epocii pentru noi situații decorativ-expresive.

Intențiile sale depășesc în esență limita cadrului domestic, a habitatului uman în general, tinzînd irepresibil către integrarea în ambianța agorică și chiar naturală printr-un spectacol complex ce nu-și propune să modifice structura originară ci doar să-i adauge intervenția adecvată a creatorului. Etalate ca atare în alveola sălii, lucrările își dezvăluie calitățile artistice imediate, de la structura spațială și materialitatea texturii la cromatică și compunere, invitînd simultan la operația integrării imaginare în cadrul larg, acaparator dar și revelator, al naturii fruste. Proiecțiile organizate în cadrul expunerii — servite deplin de versurile lui Petre Stoica, mici omagii aduse obiectelor expuse, dar și eseuri filosofice profunde — ne pun în contact, tot mijlocit, din păcate, cu modul în care semnele unei mitologii personale diseminate în natură se redimensionează, devenind hieroglifele unui nou timp istoric și semne ale trecerii omului creator. Spectacolul capătă o grandoare firească fără a contrazice ordinea primară, „cărările" tăiate de lungile fîșii decorative, „capcanele" pentru cer întinse de perfidele plase policrome sau „spiralele" ce tind către infinitul propriei naturi integrîndu-se organic, dar și cu un nedisimulat orgoliu de produs la realizarea căruia și-au dat mîna „homo faber", „homo sapiens" și „homo ludens", în noua situație vizuală și signaletică. Iar „steagurile" ce propun o heraldică nouă, vehiculînd semnele unui cod riguros redactat pentru a respecta regula expresivității integrate decorativului, par simbolurile unei noi civilizații a frumosului, reunind oameni și sensuri, angajînd spațiul și timpul unei concordii planetare.

Dezvoltîndu-se organic, în sensul propriei sigle definitorii, spirala, arta Șerbanei Drăgoescu respectă cel puțin două coordonate tutelare, generatoare și puncte de sprijin pentru cel ce caută motivarea și perspectiva. Una, este seriozitatea investigației, refuzul truculenței — chiar dacă jocul este admis și solicitat — și claritatea programului asumat cu responsabilitate. Cealaltă, este probitatea profesională, respectul pentru obiectul ce tinde către perfecțiunea presupusă de premisă, de la tapiseria cu tematică istorică la hipertroficele chibrituri ce devin intervenții ambientale hilare dar și aluzive. Din ele, ca dintr-un joc de fotografii mișcate, se naște portretul artistei, cu talentul și forța sa inventivă, cu tentațiile și împlinirile consecutive unui travaliu continuu, consecvent, dar și imaginea unei secvente din procesul ce a dus la revivificarea artei textilelor prin punerea în discuție cu franchete a propriului destin contemporan. Iar prin această expoziție Muzeul, mereu suspectat de loc unde mor capodoperele sau contestat ca un abstract obstacol în calea noului, își dovedește capacitatea de integrare în problematica actuală și sensul de organism cultural viu, activ și atent la devenirea artei.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzică și literatură

Dialogo pentru flaut și violă de Violeta Dinescu-Lucaci este o muzică scrisă sub imperiul conducerii simultane a vocilor. Așadar, nicidecum subtile culisări născîndu-se din mărunțele imprecizii ale vocilor între ele. În schimb, alte subtilități : cele ale contrapunctului complementar, ale regizării „de sus" a vocilor una față de alta, flautul răspunzînd violei sau viola „provocînd" flautul, ale închegării într-o bine rotunjită punte sonoră. **Sonata pentru pian** a Marinei Vlad se apleacă limpede spre canoanele genului. De aici, tributul plătit tradiției : o anumită previzibilitate în desfășurarea muzicii, tradițională și ca limbaj melodico-armonic, compensată, în același timp, de coerența formei de sonată într-o muzică scrisă cu cunoaștere și stăpînire. **Cantus rudis** de Horia Șurianu este o lucrare deosebită. Compozitorul stringe elemente eteroclite, diverse (însă nu urmărind împrumuturi espațiate la extrem) care, alăturate, topite sonor, „surdinate", sînt unite verosimil într-un întreg coerent, intenționat ca replică edulcorată a armoniei (nu numai) sonore a lumii obiectelor și ființelor, original sublimată într-o proprie lume a gîndurilor. O muzică făcută din nenumărate mici începuturi, violent-emfatice sau discrete, care nu reușesc parcă să se adune, să se deruleze, este **Variațiuni pentru violoncel solo** de Cristian Brâncuși. Spre sfîrșit, atunci cînd compozitorul se decide totuși să stringă ceva la un loc, o face într-o melodie oarecum truculentă, aspru-greoaie, melodie mereu întretăiată de prelungite crispări ale volutelor sonore, rămase mai mult la stadiu de ceva rezidual parcă, scheletic. Interesantă această parcurgere sonoră sub un stigmat expresionist al strigătului înăbușit, al geamătului ; interesantă, pentru că îi lipsește acel complement sonor care este izbucnirea țipătului, irumperea violentă în tării sonore (la fel cum unei guri astupate cu forța i se alătură „complementar" strigătul, sublimat însă în expresia ochilor), aici numai strident-picurate în tremolouri sacadate și, firește, întrerupte, în apăsate sunete lungi, natural, melodic-amputate.

Următoarele două lucrări apar ca întîmplătoare întîlnire-apropiere stilistică într-un concert dilatat la extrem ca diversitate de expresie componistică, bucurîndu-se de exemplare participări interpretative : Krimhilda Cristescu, Cleopatra Melidoneanu, Sevastița Lipoczi, Ștefan Thomasz, Matei Corvin, Ștefan Gheorghiu, Marcel Spinei, Sergiu Pop. Astfel, atît **Cintece bacoviene** de Cristian Alex. Petrescu cît și **Două poeme** pe versuri de Ana Blandiana de Andrei Tănăsescu, se apropie în ceea ce privește relațiile text-muzică și voce-pian. Elementul asemenea este melodicitatea, tratarea versului într-o manieră tradițională, mai lirică și discret-introvertită în **Cintece bacoviene,** incisiv-ironică în poemele lui A. Tănăsescu. Există însă o diferență între lucrări : scriitura pentru pian, permanent dedesubtul vocii, sprijinind-o nu atît eficient cît interesant-convențional în prima lucrare, cu ridicări impulsive și aglomerări sonore înghițind textul, cu o scriitură parcă nemaiîncăpînd pe pian, riscînd însă plictiseala, în muzica lui A. Tănăsescu.

În încheiere, **Arie și interludiu din opera Domnișoara Cristina** după Mircea Eliade de Șerban Nichifor, lucrare însoțită de proiecții de diapozitive (imaginea Dinu Lazăr). Bineînțeles, e greu de reconstituit întregul dintr-un fragment. Cred că, așa cum se întrezărește, opera are șansa pătrunderii pe teritorii noi, din punct de vedere al convențiilor scenei, departe de tiparele teatrului liric (un straniu amalgam audio-vizual). Muzical însă, autorul riscă să descopere lucruri deja descoperite (rock, progressive music, muzică repetitivă). Talentul indiscutabil al lui Ș. Nichifor se luminează aici, întîlnind libretul lui M. Eliade : problemele sînt enorme, opiniile sînt subiectiv-variate, posibilitățile sînt diverse. Iată o posibilă interpretare : „Cînd o latură a **sacrului** se manifestă (hierofanie), ceva **se ocultează,** în același timp, devine criptic prin simplul fapt de **a se arăta,** sacrul **se ascunde",** scrie M. Eliade. La prima vedere, muzica este plină de viață, de sevă, de o autentică vigoare, muzicalizînd cu convingătoare și tinerească sinceritate chemarea spre dragoste a Domnișoarei Cristina. Aparent, o muzică atît de pătrunsă de senzualitate (în măsura în care erotismul își face loc decent în muzică și teatru), trăind cu atîta intensitate fascinația de „ofidiană", ca să scriem așa, a chemării Domnișoarei Cristina, încît nu se mai preocupă de sugerarea, încifrarea, circumscrierea, împletirea intenționată a magicului printre sunete, muzica trăind într-o realitate senină, deschisă, fără adîncime sau decoruri aparente. În scrisul lui M. Eliade, inițiaticul se dezvăluie treptat, „realismul orfic" (Mircea Vaida) transpare din parcurgerea unor suprafețe întinse. La fel, muzica lipită de libret **poate** (nu știu încă dacă a putut) îndeplini același lucru ; extaziindu-se pentru text cu aceeași (senzual aprinsă) spontaneitate cu care răspunde eroul la chemarea Domnișoarei Cristina, muzica poate seconda convingător romanul. Clar este că ceva straniu (apropiat de magic deci ?) se conține în reiterata alternanță acordică, prelucrată în timbre substanțiale pe sintetizator, suport pentru șoaptele de dragoste, pentru irizări melodice de un erotism ardent, în același timp ușor exotic și categoric fascinant.

Viorel Crețu

Eseu

Sensurile demnității

IMPERATIVUL tradițional al demnității umane capătă în decursul istoriei noi și noi semnificații ; în zilele noastre acest imperativ concentrează exigențele arzătoare, năzuințele cele mai actuale ale lumii moderne.

Conceptul său modern — dar fundamentat de gîndirea antică — îl găsim în testamentul spiritual al lui Pico della Mirandola. Discursul său **De dignitate hominis** poartă trăsăturile omului Renașterii, mai precis ale idealului uman renascentist. Acest ideal emană siguranță de sine, optimism și acordă superioritatea absolută acelei ființe umane, care — precum arată Marsilio Ficino — este nu sluga, ci partenerul concurent al naturii creatoare. Viziunea heliocentrică indisolubilă de umanismul Renașterii a pus capăt situației privilegiate a Terrei și a omului — creație divină — care o populează (situație ce supunea creatura umană la ispășire și umilință), în schimbul și contrasensul acestora conferindu-i calități și valori care îi garantează demnitatea. Subiect al demnității — în sensul pe care îl acordă Pico della Mirandola — ,omul este liber, călăuzit de rațiune, valabilitatea și necesitatea acestor proprietăți și virtuți nefiind contestate nici pînă astăzi.

Kant, care deși a respins revoluția franceză ca soluție politică, dar saluta în acest eveniment cotitura care a pus capăt despotismului corupător al moralei, a contribuit (în mod esențial !) cu al său **imperativ categoric** la conștientizarea demnității : „Acționează în așa fel încît nici în ceea ce te privește, dar nici în privința altei persoane să nu folosești omul ca mijloc, ci numai ca scop." Pentru că omul înzestrat cu rațiune este un scop în sine. Nicicînd el nu poate fi utilizat ca scop în subordinea unei voințe arbitrare. Evident este că nu există situații în care omul ar fi un scop exclusiv, de vreme ce în calitatea sa de scop nu poate fi abordat altfel decît prin intermediul acțiunii, al faptelor umane aplicate ca mijloace. În ciuda acestei rezerve impuse de realitate, din formula kantiană se desprinde un protest viguros cu ecouri care se răsfrîng pînă astăzi împotriva degradării omului la condiția de unealtă.

Fichte, la rîndul său, relevînd rolul subiectivității, al eu-lui și al acțiunii, contribuie la evidențierea factorilor care se dovedesc nemijlocit legați de demnitate. Este cunoscut că în concepția lui Fichte **eul** este totul, iar acțiunea, realitatea absolută. Această pledoarie pasionată pentru importanța individului, așezarea autonomiei și libertății pe treapta superioară a scării de valori îl apropie pe Fichte — cum afirmă Roger Garaudy [1] — de existențialismul sartrean. Această apropiere facilitează, credem, — fie chiar și sub aspectul unui dialog cu existențialismul — reactualizarea tezelor fundamentale ale filosofiei fichteiene din punctul de vedere al demnității umane. Nimeni nu poate gîndi, nimeni nu poate acționa în locul nostru. Dacă ținem la demnitate, nu putem ceda dreptul de a decide altcuiva. Trebuie să alegem noi înșine, iar din aceste alegeri decurge răspunderea — parte integrantă a demnității — pentru deciziile și faptele noastre.

ORICÎT de utilă și actuală s-ar dovedi evocarea gînditorilor care au dedicat conceptului de demnitate pagini memorabile, pentru contemporaneitate problema cu adevărat pasionantă o constituie căutarea explicației faptului că — în ciuda acestor demonstrații convingătoare, strălucite, ale măreției, libertății și valorii omului — umanismul a suferit o înfrîngere paroxistică datorată fascismului, dictaturilor care au sfidat și au negat libertatea, demnitatea umană. Căutînd răspunsul adecvat la această întrebare, trebuie să aterizăm din zonele superioare ale spiritului pentru a cerceta în primul rînd forțele care determină efectiv evoluția societății.

Scopul fixat impune, de exemplu, și o succintă analiză a influenței pe care birocratismul o exercită asupra demnității omului. Investigațiile lui Marx și ale lui Max Weber au scos în evidență faptul că stilul mașinal de muncă, stil care devine predominant în cadrul relațiilor birocratice, existența și etosul unui aparat care execută fără nici o judecată sau apreciere critică orice ordin emis de oricare autoritate, nu favorizează demnitatea.

Dacă **supusul** rezultă din alianța dintre birocrația tradițională și diferitele tipuri de absolutism, spiritul techno-birocratic al zilelor noastre a zămislit la rîndul său **omul subordonat**. Ca filiație tipologică, acesta se înrudește cu „robotul vesel" al lui C.W. Mills, fiind totodată îngemănat cu omul „dirijat din afară" al lui David Riesmann și cu cel pe care William H. Whyte îl numește „omul organizat". Tipurile omului subordonat sînt derivate ale vremurilor moderne, trăgîndu-și originea din giganticele corporații industriale ale celei de-a doua jumătăți a secolului XX, a organizațiilor care impinzesc întreaga structură socială, politică, culturală. Fiind tributare ca formație iradierii quasi-irezistibile ale mass-mediilor, mentalitatea, psihologia și comportamentul lor s-au modelat sub impactul manipulării.

Schițînd portretul autentic și respingător al **supusului,** pe care noi îl identificăm ca un înaintaș al „robotului vesel", Heinrich Mann intenționa să protesteze împotriva oricărei orînduiri în care omul este deformat și umilit. Fratele său, Thomas Mann, a fost preocupat de problema „ținutei morale" (Haltung) într-un complex de dileme etice și estetice sub semnul detașării combative de decadența burgheziei. Autorul unor opere precum **Casa Buddenbrook, Tonio Kröger, Moarte la Veneția** căuta — după opinia lui György Lukács — burghezul, o nouă etică burgheză. Pentru acest mare autor ținuta morală de un soi specific era o manifestare a demnității, menite a servi ca antidot contra anarhiei sentimentelor, al emoțiilor — acesta exprimîndu-se prin actul creator, prin activitatea artistico-culturală inspirată de o chemare lăuntrică profund trăită. Protagonistul din **Moarte la Veneția** este cel care personifică acest „Haltung", fiind totodată un erou al timpului său. „Gustav Aschembach era poetul tuturor celor care lucrează pe marginea de cuțit a epuizării — scria Thomas Mann —, al celor peste măsură de împovărați, al acelor ce încă se mai țineau în picioare, al tuturor acestor moraliști ai randamentului excesiv, care, deși puțintei la trup și cu puteri mărginite, printr-o încordare supremă a voinței și o dozare inteligentă a mijloacelor de care dispun, izbutesc, cel puțin pentru cîtăva vreme, să pară că sînt mari".[2]

Știm că nici protestul, nici glorificarea acelei ținute atît de frumoase și înălțătoare nu au fost suficiente să apere demnitatea umană de adversarii săi. Această experiență istorică de tristă și amară memorie, pentru unii chiar generatoare de scepticism și descurajare, nu poate justifica însă compromisul, resemnarea. Umanismul sincronizat cu istoria contemporană nu trebuie să renunțe la năzuința omului de a se emancipa de statutul unui subaltern anchilozat. El trebuie să persevereze în menținerea demnității la un grad superior al ierarhiei valorilor.

Avem de a face cu o sarcină de o mare complexitate teoretică și practică. Necesitatea sa se impune nu atît ca posibilitatea atingerii unor rezultate prompte și spectaculoase, ci mai degrabă în asumarea unui proces istoric de durată surprins de interpretarea pe care Camus o acorda efortului lui Sisif, în care scopul joacă un rol precumpănitor. Îndeplinirea sa treptată solicită însă critica contemporaneității și introspecție din partea tuturor celor care i se dedică.

Celor ce se angajează pe acest drum al căutărilor, Ernst Bloch le oferă — prin evidențierea pregnantă a semnificației crescînde în epoca noastră a categoriei demnității atît sub aspect socio-politic cît și anfropologic — un suport teoretic considerabil. În cartea sa care analizează relațiile dintre dreptul natural și demnitatea umană **(Naturrecht und menschliche Würde,** Frankfurt am Mein, 1972), Bloch demonstrează necesitatea demnității în complementaritatea dintre socialism și democrație. Bloch are marele merit de a conștientiza că esența invariabil stimulatoare a dreptului natural, precum și postularea demnității umane nu pot fi excluse nici din șirul antecedentelor ideatice și nici din structura umanismului contemporan, tot așa cum nu putem să ignorăm sau să apreciem obtuz, sectar, semnificația utopiilor sociale. Dacă acestea și-au propus să elimine obstacolele ce au stat în calea fericirii, utopiile juridice au încurajat înlăturarea condițiilor care îngrădesc autonomia persoanei umane. Ambele tendințe au un numitor comun — afirmă Bloch : intenția și proiectul ameliorării.

La autorul „principiului speranță", relația credință-speranță-demnitate este evidentă în construcția teoretică apreciată ca una din cele mai reprezentative expresii ale „fluxului cald" în gîndirea marxistă a zilelor noastre. În acest raționament speranța și demnitatea — stare și categorie — nu se exclud. Totuși, nu orice fel de speranță se poate acorda la acea justă și necesară ținută morală. Speranța are demnitate cu condiția ca omul care o nutrește să nu se amăgească. Ființa iluziilor deșarte este la cheremul dezamăgirii și eșecului, în consecință și demnitatea sa este periclitată. Postulînd omul ca ființă care speră, încearcă să se depășească și anticipează viitorul, Bloch articulează tocmai împlinirea acestor particularități cu demnitatea individului care caută să-și mențină identitatea.

Docta spes este aliatul demnității. De unde nu decurge în mod inevitabil că deznădejdea se manifestă întotdeauna prin umilința capului plecat. Este posibilă și există chiar, o știm, varianta stoică sau — dacă preferăm — eroică a lipsei de speranță, care nu încovoaie șira spinării, nu anihilează demnitatea omului. Se poate rezista, putem rămîne fideli și în situații care par a fi fără perspective. Forța morală a omului care sfidează suflul rece, iernile lungi ale istoriei, vitregia destinului poate deveni o energie în stare să oprească sau să schimbe cursul nefavorabil al evenimentelor. În drama emancipării omului acest etos a însuflețit întotdeauna pe acei înnoitori și revoluționari care puteau să moară cu capul ridicat, decît să trăiască în genunchi rușinea revocării.

MIJLOCIND valoarea personalității morale, categoria demnității se interferează cu idealul individualității multilaterale și „perfecte". Pe cînd această categorie vehiculează relația specific morală a omului față de sine însuși precum și a societății față de individ, în sensul recunoașterii lui ca valoare intrinsecă, idealul amintit schițează tocmai profilul acelui om, care întruchipează cele mai alese calități morale. Demnitatea conștientizată îl îndeamnă pe om la autocontrol și îi transmite totalitatea așteptărilor purtătoare unei exigențe maximale. Acestea la rîndul lor îi stimulează spre permanentă autodepășire, iar idealul moral al personalității multilaterale și perfecte proiectează scopul autodepășirii și exemplul paradigmatic — spre a fi urmat.

Demnitatea omului care se străduiește să se autodepășească exprimă anumite exigențe și față de colectivitatea din care face parte. Nu trebuie să fim „pretențioși" numai față de noi înșine. Afirmînd demnitatea noastră, solicităm și respect față de semenii noștri. Năzuim la asigurarea condițiilor necesare pentru dezvoltarea plenară a capacităților de care dispunem. Cu alte cuvinte, dăm glas necesității cu privire la contextul social-cultural și moral indispensabil apropierii noastre continue în direcția idealului moral acceptat. Formulînd aceste exigențe, dispunem și de criterii sigure pentru o autentică autocunoaștere, în sensul de a ști întotdeauna dacă ne-am dovedit demni de acest ideal.

Nimic nu demonstrează mai convingător exigența accentuată care poate fi înregistrată în lumea contemporană față de demnitate, decît faptul că raportul intitulat **Orizontul fără limite al învățării** întocmit sub auspiciile Clubului de la Roma (autorii : James W. Botkin, Mahdi Elmandjira, Mircea Malița) consideră că, pe lîngă asigurarea supraviețuirii speciei noastre, a doua sarcină de cea mai mare pregnanță este tocmai afirmarea demnității umane. Raportul poartă subtitlul : **Lichidarea decalajului uman,** prin care autorii doresc să sensibilizeze opinia publică față de contradicția din ce în ce mai profundă ce se manifestă între gravitatea și complexitatea problemelor globale cu care este confruntată omenirea (pacea, sursele de energie, hrana lumii a treia, poluarea mediului ambiant etc.) și pregătirea ei actuală neîndestulătoare pentru rezolvarea lor. Dacă nu vom învăța să convietuim în pace, dacă nu vom învăța să trăim în armonie cu natura, consecințele acestei incapacități ar putea să fie fatale. Decalajul amintit comportă în sine o sumbră amenințare în perspectivă, el trebuie deci lichidat, sau în orice caz redus.

Autorii raportului nu s-au limitat la întocmirea diagnozei, ci și-au propus să contribuie la terapia sindromei. În opinia lor generalizarea și aplicarea unei forme noi a învățării (luată nu în sens școlar) și anume, **învățarea inovatoare,** ale cărei trăsături sînt anticiparea și participarea, oferă o soluție adecvată. Această învățare inovatoare ar consta în găsirea și elaborarea unor noi metodologii, valori și atitudini comportamentale menite să faciliteze supraviețuirea noastră în condițiile unor schimbări radicale, fiind expuși și la „șocul viitorului" descris de Alvin Toffler. „Dar numai supraviețuirea nu este îndeajuns, afirmă autorii. Întrebarea este: supraviețuire, dar în ce condiții ? Indivizii sînt dispuși să sacrifice propria lor supraviețuire (ca să nu vorbim de supraviețuirea altora) pentru cauze și idealuri. În centrul revendicărilor de participare și al dorinței mari de a contribui la ea, stă **demnitatea umană.**" [3]

TOATE cele de mai sus nu ne facilitează răspunsul la întrebarea : care va fi soarta viitoare a moștenirii trecute prin atîtea încercări a lui Giovanni Pico della Mirandola ? Pe cît de îndreptățită este întrebarea, pe atît de dificil este răspunsul. Într-o viziune prospectivă este posibilă prognoza : soarta demnității umane se va desfășura pe liniile de forță ale luptei împotriva tuturor formelor de exploatare și asuprire. Spre apărarea și împlinirea sa vor fi chemate să acționeze o multitudine de idei și experiențe pe care — năzuind spre o existență autentică — încearcă să le realizeze oamenii diferitelor continente, regiuni și țări. În mod previzibil aceste eforturi converg sub o formă sau alta cu cele care își găsesc sensul în desfășurarea ideilor socialismului, democrației și omeniei.

Într-adevăr, socialismul este prin excelență orînduirea chemată să promoveze demnitatea plenară, vocația ei istorică fiind abolirea mecanismelor ce înjosesc omul. Din viziunea umanismului socialist — sinteza idealurilor și valorilor definitorii acestei orînduiri — ființa căreia îi datorăm respect în unicitatea ei trăiește și acționează în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi. Ambianța în care se plămădește — ca model și împlinire — personalitatea multilaterală este complexul relațiilor sociale caracterizate prin colaborare și stimă reciprocă. În tensiunea dintre ideal și real, demnitatea omului se afirmă prin muncă și luptă, în toiul eforturilor de autoafirmare și autodepășire în dimensiunile viitorului.

Desigur acest mediu stimulator nu este ferit de contradicții și conflicte. Manifestîndu-și demnitatea, individul este confruntat și cu ineluctabilitatea unor opțiuni dramatice. Demnitatea noastră se cere a fi păstrată și în situații dilematice, cînd **din și prin** noi se ciocnesc două comandamente izvorîte dintr-o singură sursă.

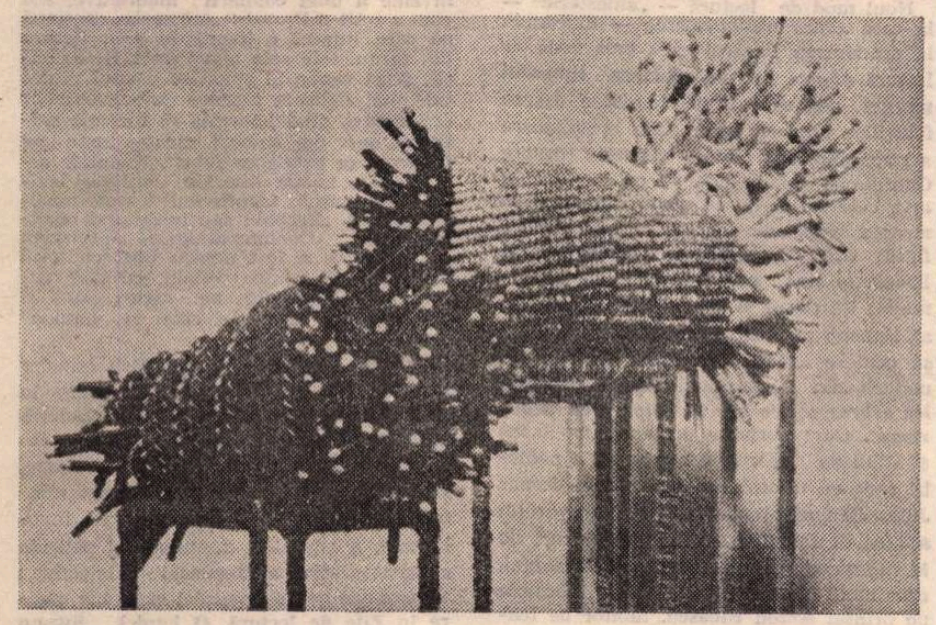
Totalitatea normelor inspirate de acel „trebuie!" care exprimă esența umanismului socialist solicită realizarea fericirii personale numai în concordanță cu fericirea colectivă. Tot așa, demnitatea individului este indisolubil legată de demnitatea colectivității din care face parte, iar scara de valori — avînd un rol orientativ în politica țării noastre — asigură demnității naționale un loc de frunte. În acest context scriitorul Méliusz József, dînd glas etosului frației și prieteniei, a arătat: „Noi maghiarii din România, împreună cu poporul român, atașați idealurilor de libertate și demnitate, vom fi liberi și respectați numai într-o Românie liberă și respectată în demnitatea ei".

Viitorul demnității umane este inimaginabil fără lărgirea continuă a democrației și necesitînd totodată o educație morală conform rațiunii, a cerințelor și posibilităților reale, care nu renunță totuși la nici una dintre ideile generoase orientate spre viitor.

Prezentul și viitorul demnității se făurește în cadrele instituționale ale democrației socialiste, autoconducerii muncitorești și participării efective, care, umplîndu-se de un conținut adecvat menirii lor, oferă condițiile necesare și prielnice apariției și dezvoltării personalității pătrunse de conștiința demnității sale.

Avem de parcurs un drum lung. Nu putem să-l abordăm pronunîndu-ne ca abia ajunși la țintă să începem modelarea existenței autentice, avînd tot timpul să acționăm și să ne comportăm conform idealurilor, capacităților și exigenței noastre față de noi înșine. Demnitatea umană nu ne așteaptă la un capăt de linie. Spatele neîncovoiat și capul ridicat — iată ținuta obligatorie și pe parcurs. Trebuie să mărșăluim pe toată ruta această grea și lungă ca și cînd am fi ajuns la destinație...

Gáll Ernö



ȘERBANA DRAGOESCU : **Miniatură**

[1]) Roger Garaudy — **Marxismul secolului XX,** București, 1969, pag. 85—87.

[2]) Thomas Mann, **Moarte la Veneția,** București, 1965, pag. 261.

[3]) **Orizontul fără limite al învățării,** București, 1981, pag. 33.

Cartea străină

Juan García Hortelano:

„Furtună de vară"

AȘADAR, după douăzeci de ani de cînd a fost scris, romanul lui Juan García Hortelano — **Furtună de vară** — ajunge și la noi, în limba română, sporindu-și astfel aria răspîndirii, o geografie cu adevărat de invidiat : obținînd premiul **Formentor**, în 1961, **Tormenta de verano** a fost publicat simultan în patrusprezece țări — era una din calitățile premiului, atît de frumoasă, încît premiul nu a putut să dureze — pentru ca în anii următori să cunoască și alte traduceri, atingînd în prezent peste douăzeci de versiuni străine.

Întrebarea firească pe care și-o poate pune oricare cititor într-o astfel de situație privește virtuțile estetice ale operei și, implicit, rezistența la trecerea timpului. Iar răspunsul, deși pare foarte ușor și afirmativ, e îndeajuns de complicat, angajînd în discuție cel puțin trei vîrste ale romanului spaniol contemporan. Romanul aflat azi într-o certă derută estetică și de conținut, dat fiind amănuntul că romancierii spanioli au plăcuta calitate de a lucra aproape exclusiv cu materia epică a momentului, adică sînt teribil de solidari cu realitatea prezentului lor. Și nu întotdeauna e ușor să transformi această materie în literatură de bună calitate.

Juan García Hortelano s-a născut la Madrid, în 1928, și și-a petrecut copilăria și adolescența în orașul de piatră și vrajă care este Cuenca, acest impresionant fund de mare preistorică din care au mai rămas tărmuri și căreia i se mai aude vuietul valurilor și i se mai recunoaște lumina aruncată spre ceruri. Orașul internațional al pictorilor, al lui Millares (mutat aici de lîngă flacăra vulcanilor canarieni pînă la sfîrșitul atît de timpuriu) și al lui Alejo Carpentier, cel care nu lăsa nici un an fără a-l vizita. Orașul unde casele atîrnate („colgadas") pe stînci visează porturile de altădată și ascultă murmurul Júcarului, riul ce l-a fermecat cîndva pînă și pe culteranistul Luis de Góngora y Argote.

Consider că reliefurile și lumina din Cuenca l-au marcat definitiv pe Juan García Hortelano, toate datele peisajului de aici transformîndu-se, prin alchimia tainică a sensibilității sale, în elemente de stil. Un stil pe care autorul nu l-a părăsit niciodată și care face ca literatura lui, cu o lectură atît de ușoară și fluidă în spaniolă, să fie foarte dificilă pentru orice traducător conștient că-i anulează multe din efectele de frumusețe, precum se întîmplă în cazul lui Constantin Vonghizas, stăpîn perfect pe vocabular dar nu și pe limbaj. Cu părere de rău.

Licențiat în Drept la Madrid, Juan García Hortelano s-a reîntors cu acest prilej în orașul natal, stabilindu-se în apropiere de Moncloa, pe strada Gaztambide și construindu-și o viață cu relief neschimbat : romancier și funcționar într-un minister — cel al muncii — pe unde trece, sub formă de cifre și probleme, întreaga materie concretă a vieții spaniole. **Furtună de vară** este cel de al doilea roman al său, elaborat la treizeci de ani, după **Nuevas amistades** (Noi prietenii) și nu înainte de a fi redactat aproape în întregime o altă lucrare, **Gente de Madrid** (Oameni din Madrid), compusă din cinci nuvele cu structuri de microroman.

VÎRSTA literară după care venea Juan García Hortelano, avîndu-i alături pe J. M. Caballero Bonald, Juan Benet, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Alfonso Grosso, Carmen Martín Gaite, Antonio Ferrer, Jesús López Pacheco etc., era vîrsta celor care, surprinși de războiul civil în pragul maturității, și-au croit drumul cu multe greutăți, reușind în cele din urmă să relanseze romanul nou, după ce Azorín, Baroja, Maeztu, Unamuno și alții îl duseseră în larguri splendide, dar îl lăsaseră doar cu un simulacru de busolă. Este vorba, între alții, de Camilo José Cela, Sánchez Ferlosio, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernandes Santos. Într-o mare măsură, toți aceștia au fost nevoiți să facă un compromis între rigorile clasice și exigențele contemporane ale romanului, eludînd din cîmpul vizual provincii întregi din realitatea spaniolă. Marele lor merit, deși o parte a criticii începe s-o nege, este acela de a fi reușit — ar fi foarte multe titluri de discutat aici — să aducă iarăși „vaporul" la tărmuri, pregătindu-i o nouă plutire.

Îmi explic astfel faptul că vîrsta lui Juan García Hortelano, odată ce s-a urcat pe punte, a avut o înaintare esteticăsuficient de limpede : realismul obiectiv, cum l-a numit critica sau realismul social, cum i-a plăcut mai ales lui să-i spună.

Mari personaje erau greu de construit încă. Ceea ce conta, în primul rînd, era explorarea aparent inocentă și dezinteresată a tuturor ținuturilor posibile și transfigurarea materiei de aici în pagini de literatură cu valoare testimonială. Prin urmare, nu niște acțiuni complicate stăpînite de unitățile clasice, ci un plan general, o panoramare în care datele realității fortuit disconforme capătă unitate de ansamblu prin situarea în același spațiu și prin dinamismul germinal al limbajului, cel care le face să devină din naturi statice, picturi cinetice cu profunzime.

Furtună de vară ne poate servi în acest context de exemplu ilustrativ : cu excepția cîtorva nume — Javier, familia sa și celelalte eroine care construiesc pentru el eternul triunghi pasager —, toate celelalte personaje traversează paginile cărții mai mult ca sunet. Poate doar Margot (Maruja), fata găsită fără viață pe plaja catalană, și rămasă mister nedezlegat, se mai impune ca protagonistă. Și aceasta pentru că îndeplinește o lege nescrisă, explicată cîndva foarte frumos de Federico García Lorca : „În Spania, un mort e mai viu decît în oricare parte a lumii."

STAMPĂ mișcătoare a burgheziei spaniole postbelice aflată în plin proces de definire, dar și de nedumerire, **Furtună de vară** nu poate fi comparată decît cu modul proustian de a face literatură : capacitatea de analiză a romancierului, senzualismul său, observația minuțioasă și sublinierea fiecărui detaliu neinsemnat nu sînt date ale unei contemplări sterile sau nostalgice, ci o atitudine ideologică angajată clar de partea transformărilor sociale, chiar și atunci cînd nu par minuite cu intenționalitate. Nu par pentru că marea artă a lui Juan García Hortelano constă și în a-i îngădui cititorului să ajungă singur la o concluzie, oferindu-i pentru aceasta tot materialul necesar.

Atitudine identificabilă în primul rînd prin aceea că materia epică extrasă din experiența imediată își anulează aparența inocență devenind materie ideologică cercetată cu ochi critic și nepărtinitor.

Singurul pericol care-l putea înfrînge pe Juan García Hortelano și pe colegii săi era jocul în sine, virtuozitatea fără punct de sprijin, adică arta pentru artă. Pericol depășit de toate numele amintite și, în mod evident, de autorul nostru care a știut să facă eroi pînă și din limbaj. Și care, disprețuind mijloacele lirice, mult prea la îndemîna unui prozator cu exerciții îndelungate, a respectat cu păgînă strictete științifică tehnica obiectivă a narației.

Nu lipsește, e adevărat, din cărțile sale suspansul, precum aici, în **Tormenta de verano**, dar acesta, specific romanului polițist, este folosit mai mult ca element de arhitectură exterioară, deci care îngăduie interiorului să se organizeze cum vrea, fără libertatea de a-și depăși volumul și întreținînd astfel interesul lecturii.

Ultima sa carte, **El gran momento de Mary Tribune** (Marele moment al lui Mary Tribune) ilustrează seriozitatea sa profesională în sensul perfecționării și subtilizării stilului : un personaj străin, o femeie, tentată să se înscrie în cercul obiceiurilor unui grup abia ieșit din tinerețe pune stăpînire pe întreaga narație, fără a modifica cercul, dar alterîndu-i rotirea. Un flux epic fascinant condus pe distanța a mai bine de opt sute de pagini, fără pauză și făcînd apel la tot ceea ce continuă să rămînă valabil ca recurs romanesc.

Și că este așa, avem dovada în vîrsta cea mai tînără a romanului spaniol, cel care-și încearcă zborul în jurul anilor '75 dar rămîne foarte pedestru : realismul social a dat romane mari pe cînd cuvîntul mai era supraveghiat din multe părți. Azi, avînd posibilitatea să spună orice, tinerii nu știu cu ce să înceapă.

Am răspuns astfel și celei de a doua părți a întrebării care ne-a organizat aceste însemnări : după douăzeci de ani, **Furtună de vară** este un roman care nu și-a pierdut din prospețime. Juan García Hortelano poate fi încîntat că arta sa a rezistat timpului și că acum, prin versiunea românească, își mărește numărul cititorilor.

Darie Novăceanu

Sinestezii

DACĂ Proust numește stilul „calitate a viziunii, revelare a universului particular pe care fiecare dintre noi îl vede și pe care nu îl văd ceilalți", nimic nu demonstrează atît de concis calitatea viziunii proustiene precum **Eseurile (Contre Sainte-Beuve, Pastiches et Mélanges, Essais et Articles)***, care sînt departe de a fi doar marginale în raport cu ciclul romanesc, precum multă vreme au fost socotite. Aceeași omogenitate de structură, „aceeași frază gigantică, care parcă se prelinge, precum o pastă groasă", aceeași construcție a ansamblului „alcătuit din părți ce-și răspund una alteia... proclamînd universala consubstanțialitate dintre arte", aceeași scriitură analogică, dominată de metaforă, transformă **Eseurile** proustiene în capodopere stilistice pe care — asemeni paginilor de roman — numai un poet se putea încumeta să le transpună. Irina Mavrodin, autoare a unor studii și lucrări de referință despre Noul Roman, se înfățișează prin recenta traducere mai cu seamă în calitatea sa de poet. Hainele nocturne ale inconștientului, pe care Proust, în concordanță cu Jung, le vedea acoperind mai mult de jumătate din zilele noastre, umbra, fața nevăzută a lunii, n-ar fi putut deveni vizibile decît cu ajutorul poeziei : „fiindcă sub stăpînirea romanului, am cercetat amănuntit o porțiune a sufletului și am lăsat inexplorată alta. Am ajuns să uităm că o mare și importantă parte a vieții e alcătuită din emoțiile pe care le trezesc în noi trandafirii, privighetorile, zorile, viața, moartea, destinul : uităm că o mare parte din timp dormim, visăm, citim — singuri" (Virginia Woolf), **Eseuri**, București 1972, p. 272). Un asemenea text, rotund ca o sferă, învestit nu numai cu caracterul „cotidian" al romanului, ci și cu viziune și metaforă, deslușește Irina Mavrodin și în **Eseurile** lui Proust.

Noul mod de lectură — „sinestezic" — la care aderă traducătoarea — îndeamnă la descifrarea fiecărui eseu prin grila de lectură oferită de **În căutarea timpului pierdut**, așa cum Proust scrisese despre feluritele subiecte prin grila ordonatoare a romanului său. Cînd vorbește despre Chardin și Rembrandt, teoriile despre arta care influențează viața, despre umanizarea obiectelor, despre „freamăt" ca fluid stilistic, dovedesc referirea lui Proust la sine : oare nu anunță el, asemenea lui Oscar Wilde, că pădurile încep să semene cu picturile și natura ajunge să copieze artele ? Într-atît încît pomii pădurii din Roussainville devin **„comme les arbres peints sur la toile d'un panorama"**. Cînd vorbește despre Saint-Saëns și stilul de „interpretare regală", a nobletii care **nu** uimește, cînd vorbește despre Jules Renard și aprofundarea adevărului ascuns în senzație sau despre Robert de Montesquiou și superficialitatea elegantei, păcatului, satanismului : cînd îl descrie pe printul Anton Bibescu, iubitor de teatru „fiindcă iubește viața", sau pe bunica lui Robert de Flers, „amestec de inteligență și sentiment", suferind din iubire pentru nepotul ei ; cînd se referă la Reynaldo Hahn și căutarea adevărului intim, psihologic, atît de diferit de verism, sau la Baudelaire, creatorul unor sonorități de fluiditate aeriană, nu este Proust în toate acestea propriul său cercetător ? Oricare din consideratiile teoretice aplicate de el operei altor mari artiști se pot citi ca explicații la **Căutarea timpului pierdut** : cele mai vizibile ar fi poate analiza importanței peisajului la Goethe sau cercetarea stilului lui Flaubert. Pentru Proust, de pildă, Flaubert e primul care curăță „schimbările de viteză" din roman, de anecdote parazite și de zgura povestirii. „El e primul care le face muzicale". Dar, în realitate, paginile muzicale la care se face referirea sînt cele proustiene.

S-ar putea face o adevărată „citire de partitură" pe marginea lor. Nu e vorba numai de repetarea energic accentuată a unei „fraze-amintiri", care trimite la Wagner, cu ale sale **Erinnerungsmotive**, nici în primul rînd de dezvoltarea simburilor tematici în mari acolade, nici de acele **leitmotive** ușor recognoscibile despre care s-a mai scris (cf. Uwe Daube, **Dechiffrierung und strukturelle Funktion der Leitmotive in Marcel Proust's „À la Recherche du Temps Perdu"**, Hamburg 1933). E vorba, mai degrabă, de o tehnică simfonică : reluarea unei teme, însă amplificată, în așa fel încît să existe un permanent liant între scene ; repetarea în crescendo a secvențelor, cu efect hipnotic, „decadent" (de ne-am gîndi numai la atmosfera de **Götterdämmerung** din saloanele nobilimii proustiene) ; ritmurile lente, de respirație grea, amplorile unui freamăt continuu (precum Goethe, Proust credea că tot ce e mai bun în om se manifestă în freamăt : vezi și la Wagner celebrul **„Waldweben"** din **Siegfried)** ; enumerările care duc la acumulări, la cascade, la marcarea unor „timpi tari" sau „slabi", ca în măsurile muzicale. Motivele destinate unor asemenea peisaje sonore apar frecvent și în **Eseuri**, ca mijloace psihologice de adîncire a sensului : cuvinte-cheie precum **astru, planetă, plic, vas**, etc. sau pur și simplu cuvinte care prin frecvența lor sugerează obsesii **(Dicționarul de idei** al Paulinei Newman-Gordon arată că la Proust cuvîntul cel mai prezent e **iubire**, apoi **amintire, memorie, timp, moarte, imaginație)** ; cuvinte „temporale" ca **aniversare, calendar** etc. ; motive simbolice precum **liliacul**, semn al nevinovăției și paradisului copilăriei.

La fel de „muzical" ca în roman se întretes în **Eseuri** culorile : de pildă canonul alb-roz-violet-negru (sugerînd : lumina, simțurile, tragismul reținut sau diabolic, negarea vieții). Eseurile fiind totuși de o „luciditate teoretică" superioară romanului, părerea noastră e că tonalitatea lor optimistă predomină, încît dintre culorile-**leitmotive**, permanent apare culoarea cărnii, a corpului iubit, simbolul simțurilor treze. „Norii ca niște scoici roz", aburul care își umflă „obrajii roz precum cei ai unui heruvim" (p. 71) ; un vechi „fular roz" dintr-un pastel de Chardin (p. 77) ; epiderma unui bătrîn care, „ca stofa, și-a păstrat, mai înșfăcătoare parcă, tonurile de roz și pe alocuri... un fel de sidef auriu" (p. 77) ; sau **roșu aprins**, mai dramatic, „nuanțele palide sau purpurii ale vieții" (p. 145). **Albul** pare de o cruzime tinerească : „dinții albi și mărunți ai minjilor" (p. 85), **auriul** evocă fastul voluptății : „discurile de aur ale lămîiilor, ce par așezate cu un gest lacom" (p. 75) ; **violetul** amintește mai degrabă retragerea în sine a unei copilării meditative, așa cum a trăit-o Proust : „mireasma continuă pe care liliacul o împrăștie prin fiecare din turnulețele sale mov" (p. 114). Urmărit, acest canon al culorilor e unul dintre cele mai delicate mistere ale evocărilor din **Eseuri**, dînd impresia că formele palpabile apar din halouri, dintr-o lume **„ou l'indecis au précis se joint"**. Nuanțele alcătuiesc o nobilă ierarhie, „ordinea legilor frumuseții", însuflețind textul, muzicalizîndu-l, „grăbind sau încetinind bătăile inimii". Contemplîndu-le, „înțelegem că realitatea a fost pentru poet cu totul altceva decît pentru ceilalți, ceva ce cuprinde lucrul prețios pe care-l căuta și pe care nu-i ușor să-l scoți la lumină" (p. 111).

Tehnica simfonică a repetării temelor anterioare, mult dezvoltate, o regăsim în cîteva eseuri dedicate creației : **Împotriva obscurității, Creația poetică, Puterea romancierului, Poezia sau legile misterioase, Declinul inspirației, Anchetă asupra reînnoirii stilului** etc. Tema memoriei involuntare, a emoțiilor acompaniind pelicula cinematografică a memoriei intelective ; tema devenirii, obișnuinței și uitării apare în **Zile de lectură, O bunică, Swann explicat de Proust, Dedicație** etc. „Pentru mine romanul nu este numai psihologie plană, ci psihologie în timp", spune Proust, lăsîndu-se furat de felul în care timpul patinează, alternează trăsăturile personajelor sale : de aceea încredințează suita sa de „romane ale inconștientului" baghetei celui mai autentic dirijor : memoria involuntară. „Cred că artistul nu trebuie să-și caute materia primă a operei decît în amintirile involuntare. Mai întîi, tocmai pentru că sînt involuntare, pentru că se alcătuiesc de la sine, atrase de asemănarea cu un minut identic, numai ele poartă pecetea autenticității. Apoi ele ne comunică lucrurile în funcție de un **dozaj exact** (s. n.) de memorie și de uitare. Și, în sfîrșit, cum ne fac să gustăm aceeași senzație într-o cu totul altă împrejurare, ele o eliberează de orice contingență, ne oferă esența sa extratemporală, cea care este tocmai conținutul stilului frumos, acel adevăr general și necesar pe care doar frumusețea stilului îl traduce" (p. 216).

„Dozajul exact", termen muzical, demonstrează încă o dată studiata construcție, savanta nuanțare a scriiturii proustiene. Elipsele, îngreunările voite de ritm, melismele „prețioase", comparațiile uneori didactice nu sînt menite decît să sublinieze eleganța de largă respirație a frazei, trezindu-ne din cînd în cînd luarea-aminte prin momente de **subito forte**. Jocurile de cuvinte, acumulările de adjective, ritmurile dovedind o bună cunoaștere a retoricii fac din traducere o interpretare de virtuozitate, prin care Irina Mavrodin izbutește să ne imprime pentru multă vreme în memorie unul din sunetele fundamentale ale literaturii universale.

Grete Tartler

*) Marcel Proust, **Eseuri**. Traducere, prefață și note de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1981.

DIN LIRICA FRANCEZĂ

Apollinaire

Amurg

Domnişoarei Marie Laurencin

In iarba unde blînda umbră
a morților uitați adie
stă arlechina goală-puşcă
arzînd spre iaz ca o făclie.

Un pezevenghi ce-i dă tircoale
făptura i-o descîntă-n noapte
şi ceru-i tot spuzit deasupra
de stele albe ca de lapte.

Din scenă tristul arlechin
salută cu un chip de var
neisprăviți și gură-cască,
vraci, zîne, roi de argintari.

Desprinde-apoi o stea şi-o-nvîrte
cu-n singur braț ținut întins
cînd bate în chimvale ritmul
un spînzurat din necuprins

Oarba-şi dezmiardă-un prunc în leagăn
Şi ciuta puii şi-i dezmiardă.
Privind spre arlechin cum creşte
Pizmaş piticu-nebuneşte.

Saltimbanci

Rid peste cîmp dansînd tehui
Prelinşi spre zarea nimănui.
La uşi de hanuri cenuşii
Prin sate fără liturghii.

Copii le zburdă-n față blînd
Şi alții trena țin visînd
Cînd semne fac din depărtări
Se fring şi pomii pe cărări.

Ei poartă scule de circari,
Tobe, trompeți şi cercuri mari.
Maimuța, ursul firoscos
String banii-n urmă cu folos.

Jules Supervielle

Norul

Un nor ce se clatină între nevăzutele-i falduri
Un peisaj răsfrînt de pămînt şi de soare,
Ce iele-n prund de ape, culoarea căror zori
Tremură blînd în norul care aleargă-n cer ?
Floarea-n conturu-i strînsă ca-n propria-i cuşcă,
Metalul zornăind cînd cade spre-a se simți mai uşor
Tot astfel el crede că le poartă
În hăuri de cer
Norul, fără volum, căruia-i freamătă nimbul !
Şi cele mai grele miresme, o, nemirositorule nor,
Şi căldura plutind peste vie, o, nor fără căldură !
Tristețea unui om neştiut dormind pe rogojină,
Această frumoasă tristețe ar vrea s-o înalțe la cer,
Şi-un strigăt de om sugrumat să-l boltească în slăvi,
Şi-n tăcere-nstelată să schimbe tăcerea livezii
Păstrăvul pe care l-a văzut săltînd argintiu în izvor
Şi pe care n-o să-l mai vadă nimeni, cum să-l vrăjească ?
Şi fragul sălbatec
Pe care nu-l vezi decît de-aproape
Cum ar putea să-l vrăjească el care nu-i decît nor
Cu buzunarele rupte ?
Nimic nu e-asemeni acestei fărîme de nimic lunecînd
Nimic nu-i pare-atît de greu ca să nu-l poată duce
Nici zarva pieții cu braseriile ei
Mesele scoase pe trotuar şi voioasele chipuri,
Manejul cu toate minunile lui !

Germenii

O noapte lovită de orbire,
Tu care mergi căutînd chiar cînd străbați prin zi,
Bărbații mîinilor tale străvechi de minuni ciuruite
Iată germenii spuzind spațiile, polenul vaporos al lumilor
Iată germenii în lungul drum prin care măsoară-ntregul cer
Şi se aştern pe iarbă
Fără urmă de zgomot
Capriciul unei Umbre care-i străbate gîndul.

Ei se rotesc fluizi prin murmurul afund al lumilor
Pînă acolo unde se-naltă rumoarea celor mai tainice gînduri
Ce trec prin visele omului sub stelele care ascultă totul
Şi întărîtă-n ceruri o aprigă-nvrăjbire
Un ied ce se-nvîrteşte-n juru-i pînă devine stea.

Ei cheamă matelotul ce-mprăştie furtuna
Punîndu-i sufletul în raza ultimei stele ivite
Printre suitoarele valuri
Şi-ntr-o privire acoperită de mare şi moarte
Făcînd să răsară la milioane de ani lumină
Obloanele verzi abia întredeschise
Ca şi cînd dinăuntru o femeie încearcă sfios să le-mpingă-n afară
Şi nimeni nu ştie că germenii au sosit lîngă noi
În timp ce noaptea cîrpeşte
Rupturile zilei.

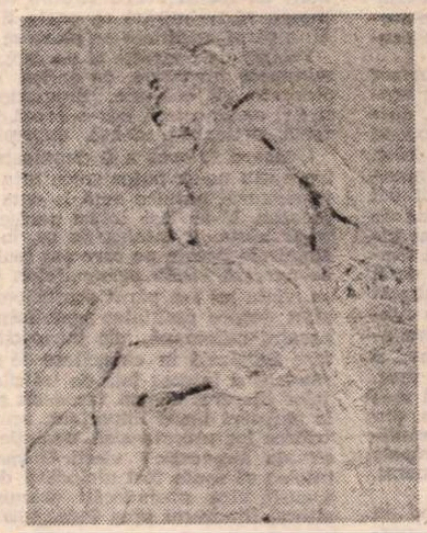
Desene de WATTEAU

Robert Desnos

Era o frunză

Era o frunză cu liniile ei
Linia vieții
Linia norocului
Linia inimii
Era o creangă la capătul frunzei
Linie bifurcată linie-a vieții
Semn al norocului
Semn al inimii
Era un arbore la capătul crengii
Un arbore demn de viață
Demn de noroc
Demn de inimă
Inima gravată, pătrunsă, străpunsă
Un arbore pe care nimeni nu l-a zărit.
Erau rădăcini la capătul arborelui
Rădăcini, vițe de vie ale vieții
Vițe ale norocului
Vițe ale inimii
La capătul rădăcinilor era pămîntul
Pămîntul
Pămîntul foarte rotund
Pămîntul singur străbătînd cerul
Pămîntul

Antonin Artaud



Arborele

Acest arbore şi freamătul lui
pădure sumbră de chemări
de strigăte
mănîncă inima ascunsă a nopții.

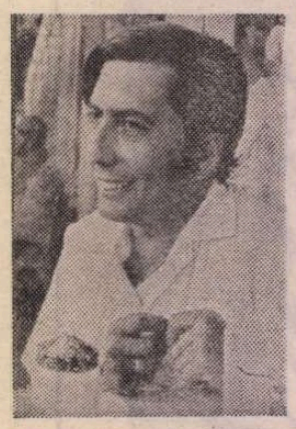
Oțet şi lapte, cer şi mare
masa densă a firmamentului,
toate hrănesc acest cutremur
ce zace în inima umbrei.

O inimă care se stinge, un astru dur
cînd se despică-n două stele
cerul limpede ce se clatină
la sunetul soarelui
fac unul şi același zgomot
ca noaptea şi arborele în inima
vîntului.

În românește de
Vasile Nicolescu

Meridiane

Un nou roman de Vargas Llosa



● **Războiul de la capătul lumii** este titlul noului roman al celebrului scriitor peruan Mario Vargas Llosa (in imagine), elogiat de critică drept o operă literară majoră și, în același timp, o carte de aventuri, o dramă istorică și o anchetă socială asupra violenței și fanatismului. Povestea se petrece în Brazilia secolului trecut, cînd lipsa de comunicare, de dialog, a dus la masacrul de la Canudos, într-o regiune periferică a statului Bahia. „Această temă m-a fascinat deoarece este o experiență pe care fiecare țară latino-americană a trăit-o" — a spus Vargas Llosa. Autorul romanelor **Conversație în catedrală, Orașul și ciinii, Casa Verde, Căpitanul Pantoja și serviciul secret** și-a publicat toate aceste cărți mai intîi în Spania (ed. Seix, Barral). **Războiul de la capătul lumii** este prima sa carte publicată direct în Peru. La festivitatea de lansare a asistat președintele țării, Fernando Belaunde Terry. Acum în vîrstă de 45 de ani, Vargas Llosa, care spune despre **Războiul de la capătul lumii** că e „cel mai ambițios roman" al său, este și un apreciat realizator de televiziune. Emisiunea sa, „Turnul Babel", incluzînd subiecte foarte variate — de la interviuri cu scriitorul argentinian Jorge Luis Borges și pînă la reportaje despre boxerii din Panama —, s-a bucurat de un foarte mare succes. „Ideea care mă călăuzește în activitatea mea la televiziune — spune scriitorul — este aceea că nu avem voie să facem din cultură ceva plictisitor sau exclusiv pentru intelectuali; cultura poate fi interesantă pentru oricine". Teatrul îl interesează însă tot mai mult. A scris cîndva o piesă, intitulată **O tînără femeie din Tacna**, care cunoaște un remarcabil succes la Buenos Aires și va fi în curînd prezentată și în premieră braziliană. Printre proiectele sale scriitoricești : o comedie teatrală și un nou roman, a cărui acțiune va fi localizată într-un sat de munte peruvian, atunci cînd mișcarea de gherilă a început să se constituie în rîndurile populației indiene.

Premii

● Decernat pentru roman, premiul Sainte-Beuve, 1981 a fost atribuit lui Laurence Cross pentru **Les Chambres du Sud** (Gallimard). La categoria eseuri, premiul a fost acordat lui Jacques Le Goff pentru **La Naissance du purgatoire** (Gallimard)

● Premiul Roland-Dorgelès a revenit lui Frederique Hébard pentru cartea intitulată **La Chambre de Goethe** apărută în editura Flammarion.

● Premiul literar al Rezistenței, decernat de Comitetul de acțiune al Rezistenței a fost atribuit lui Edgard Thome pentru cartea-mărturie intitulată **Special air service** (Grasset).

Expoziție comemorativă Roger Martin du Gard

● La Biblioteca Națională din Paris a fost organizată o expoziție comemorativă prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea scriitorului Roger Martin du Gard, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1937. Sînt prezentate, prin intermediul unui bogat material documentar, perioadele mai importante din viața scriitorului, anii de studii, personalitățile care i-au influențat cariera. Se află expuse scrisori, manuscrise ale romanului **Familia Thibault**, diverse ediții ale acestei opere, fișe documentare etc. Într-o scrisoare pe care Martin du Gard a adresat-o în 1946 lui Marcel Lallemand, se află o schiță în creion (în imaginea alăturată) cu mențiunea : **Père Thibault văzut de mine.**

Un „Beaubourg vienez"

● Directorul Muzeului de artă modernă din Viena a avansat ideea organizării, în cadrul Palatului Tîrgurilor, a unui spațiu care, în afara unor expoziții de scurtă durată, ar putea reuni mai multe muzee răspîndite acum în diverse părți ale orașului, ca de pildă : Muzeul secolului 20, Belvedere, Muzeul de istoria artei etc. Un asemenea centru ar putea deveni „un Beaubourg vienez".

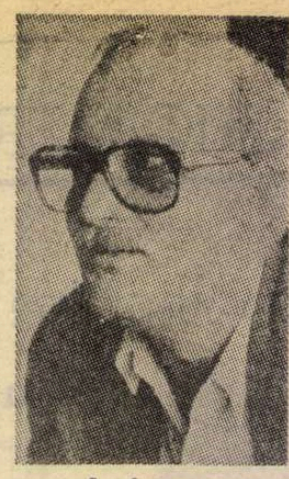
Aleksandr Fadeev — 80

● Numeroase manifestări au marcat în întreaga Uniune Sovietică aniversarea a optzeci de ani de la nașterea lui Aleksandr Fadeev (1901—1956). Printre cele mai recente se numără : o seară literar-artistică organizată, în Azerbaidjan, la Teatrul academic de stat de operă și balet „M. F. Ahundov", și o sesiune de comunicări științifice a Academiei azerbaidjaniene de științe ; o sesiune de conferințe, la Celiabinsk, pe tema „Moștenirea creatoare a lui A.A. Fadeev și clasa muncitoare", a șaptea dintr-un ciclu dedicat romancierului. În numărul 52 (din 23 decembrie 1981), revista „Literaturnaia gazeta" dedică — sub titlul generic „Aleksandr Fadeev, scriitor al revoluției" —, o pagină evenimentului aniversar. Sînt publicate aici articole semnate de Gheorghi Markov, prim secretar al conducerii Uniunii scriitorilor sovietici, Andrei Dementiev, precum și o serie de materiale inedite, cu caracter biobibliografic, din arhiva scriitorului. În articolul său romancierul Gheorghi Markov relevă semnificațiile operei celui care a dat romane precum **Înfrîngerea** și **Tînăra gardă**, punîndu-le în strînsă legătură cu activitatea sa, de la aceea de tînăr luptător revoluționar în Războiul civil, pînă la importantele funcții pe care le-a îndeplinit la conducerea Uniunii scriitorilor sovietici și în Consiliul Mondial al Păcii.

Arthur Schnitzler — Jurnal

● Editura Academiei austriece de științe din Viena a publicat primul volum din jurnalele lui Arthur Schnitzler, considerate de specialiști ca avînd o deosebită importanță pentru istoria literaturii și culturii austriece. Însemnările marelui scriitor (1862—1931) cuprind perioada anilor 1879—1931.

Schnitzler a cerut, prin testament, ca jurnalele sale să fie publicate numai integral. Este ceea ce editorii vienezi încep să facă odată cu publicarea acestui prim volum.



Andersen ecranizat

● Reputatul regizor sovietic Gheorghi Danelia (în imagine) a împlinit 50 de ani. Autor a zece filme, printre care **Serioja, Maratonul de toamnă**, G. Danelia a mărturisit recent, în cadrul unui interviu acordat revistei „Ecran" care apare la Erevan, că lucrează la ecranizarea povestirii **Regina de zăpadă** de H. Andersen, după un scenariu semnat de A. Volodin.

Festivalul de la Florența

● A 22-a ediție a „Festivalului popoarelor" desfășurat la Florența a oferit o bogată selecție de documentare cinematografice cu caracter social. Momentele cele mai interesante le-au constituit o mare retrospectivă africană **(Nașterea unui continent, societatea și cinematografia Africii negre, 1960—1981)** și a doua parte a unui colocviu despre reprezentarea terorismului la televiziune, colocviu început în ediția anterioară a festivalului. Festivalul a inclus un larg evantai de filme, pe teme politice, economice, antropologice, etnografice, sociologice și istorice, din 20 de țări.

O discuție despre roman

● Organizată de săptămînalul „Literaturnaia gazeta" și de Uniunea Scriitorilor din Gruzia, masa rotundă de la Tbilisi, consacrată problemelor romanului sovietic contemporan, a întrunit prestigioase personalități ale prozei din aproape toate republicile unionale. Au fost analizate cele mai importante romane și nuvele apărute în ultimii ani, datorate unor reputați scriitori : C. Aitmatov, V. Astafiev, I. Bondarev, D. Granin, S. Zalighin, O. Goncear, G. Markov și mulți alții. Analiza a prilejuit desprinderea unor tendințe generale în evoluția romanului sovietic, dominantă fiind adîncirea problematicii social-filosofice a prozei.

Redescoperire

● Scriitoarea Irmgard Keun fusese pusă la index de nazisti. După ani de zile, un public larg o redescoperă grație reeditării romanelor ei în R.F.G. și mai ales ecranizării unuia dintre ele, **Nach Mitternacht** (După miezul nopții), în regia lui Wolf Gremm. Este povestea unei fete care, ca multe tinere germane din anii interbelici, se opune fascismului. Rolul principal a fost încredințat tinerei actrițe luxemburgheze Désirée Nosbush.

Hesse, scrisori

● La editura Calmann-Levy a apărut un masiv volum din corespondența lui Hermann Hesse, **Scrisori (1900—1962)**, în îngrijirea lui Edmond Beajon. Pacifist ca și Romain Rolland, Hesse ne apare aici ca o mare conștiință, un admirabil artist și nu mai puțin un om misterios, multă vreme uitat după obținerea Premiului Nobel, un bătrîn solitar în ultima parte a vieții, contrastînd cu perioada elanurilor tinereții.

Ippolito Nievo

● S-au împlinit 150 de ani de la nașterea scriitorului italian Ippolito Nievo (1831—1861), participant la lupta pentru independență, autor al **Confesiunilor unui italian**, publicat postum cu titlul **Confesiunile unui octogenar**, 1867, roman istoric și psihologic de mare amploare și complexitate, unul din evenimentele literare ale secolului al XIX-lea în Italia. Format în spirit romantic-umanitar, moștenind sensibilitatea istorică a lui Manzoni și anticipînd forța realismului social al lui Verga, împletind materia autobiografică și ficțiunea epică de largă respirație, Nievo este deopotrivă scriitor al Risorgimentoului și al Italiei moderne. El este și autorul romanelor **Îngerul bunătății, Povestire istorică din secolul trecut**, 1856, **Pescuitorul de suflete**, rămas neterminat. **Jurnalul intim** al scriitorului a apărut postum.

Proust și Jünger

● Criticul Jean Clair în nr. 347/1981 al publicației lunare „La Nouvelle Revue Française" face o interesantă paralelă între Proust și Jünger în studiul **Coeur intermittent, coeur aventureux**. Reflecțiile acestuia se aplică asupra stilului din **În căutarea timpului pierdut** și, respectiv, **Jurnal**.

Louise Labé, Opere complete

● La editura pariziană Droz, în colecția Texte literare franceze, a apărut ediția critică de **Opere complete** ale poetei Louise Labé (1526—1566), ediție întocmită și comentată de Enzo Giuidici. Pe lîngă sonetele autoarei, volumul cuprinde, printre altele, corespondența poetei și testamentul său.

Marinetti

● La editura Mondadori, în colecția **I Libri ritrovati**, în îngrijirea lui Luciano de Maria a apărut cartea **Il fascino dell Egitto** de F.T. Marinetti (1876—1944), lucrare elaborată de promotorul futurismului italian înainte ca preocupările acestuia să se confunde cu aceléa ale avangardismului.

„Fratele Till"

● Se spune că nimeni nu-l poate egala pe Victor von Büllow, cel care, sub pseudonimul Loriot, a inventat „comicul neîntrerupt" : caricaturi, șarje amicale, desene animate, comics-uri și multe alte forme de umor în imagini plastice. În vîrstă de 58 de ani, Loriot (în imagine — alături de unul din personajele sale — ciinele Wumm), are la activul său cîteva cărți, cu un tiraj total de aproximativ două milioane de exemplare, și nenumărate emisiuni de televiziune. Recent, „Cercul prietenilor lui Till Eulenspiegel" din R.F.G. i-a decernat titlul „Fratele Till 1981", pentru ansamblul operei sale și ca o încurajare pentru a o continua.

Am citit despre...

Un ceas moale numit Gaspard

■ ISMAIL cel „compus din ochi, favoriți și rochie" se găsea „cu foarte mare greutate" mult înainte de a ne naște noi. Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (adică Urmuz) descrisese totuși amănunțit această făptură gelatinoasă, precursor vag antropomorf al ceasurilor moi ale lui Dalli. Se aflase astfel că „cea mai mare parte din an, Ismail nu se știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului său tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pișcăturile albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși, Ismail reușește să scape de acolo trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să îmbrace o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători..."

Să ne simțim deci tineri citind *Omul în retrovizor* de Jean Cayrol, „una din cărțile cele mai noi ale vremii noastre", cum o recomandă editura Seuil și, descoperindu-l pe Gaspard, un fel de Ismail „cu povești abracadabrante", care „poate fi un nomad al secolelor, un vagabond al memoriei altora, un cersetor ai timpului trecut". „Mă prezint — spune la un moment dat Gaspard (dar cîte nu spune el ?) — ca o emblemă de descifrat într-una, asemenea unei hieroglife, dar nimeni nu cunoaște încă istoria mea, n-a izbutit să descopere vreun semn care să fi explicat, dintr-o dată, existența mea, pasivitatea mea, și să-mi fi denunțat apatia. Poate că nu sînt decît o literă moartă, o mizgălitură greu de înțeles ? Dacă s-ar apleca cineva asupra mea ca să-mi suridă și să mă învețe ce sînt... E mai bine ca lumea să se împace cu nesimțirea mea, pentru unii indiscutabilă. Nimeni nu trebuie să stea la căpătîiul meu. N-am real decît amprenta mea, dar e multă vreme de cînd mi-au șters urmele cu complicitatea unui scriitor, a unei pasiuni, a unei proaste memorii. În urma mea, totul rămîne curat, nesperat, neașteptat..."

Scriitorul-complice se așează în față din cînd în cînd, pentru ca să nu ne lase să uităm că acest „personaj fluid, volatil, ca o virgulă pe care uiți s-o pui", n-ar fi nicicum în stare să definească singur, stările succesive sau concomitente ale ființei lui de nedefinit. „Mă refugiez — îl face el pe Gaspard să declare — într-un roman, mă las scris de altul, meșterit de altul. Mi se impun contradicții, suport o meserie pe care o detest, nu-mi asum decît ceea ce mi se dă. Deși nu iubesc amintirile, sînt obligat să mă întorc spre trecut. Mi se atribuie sentimente contrarii sentimentelor mele. Sînt ghidat, condus, ca să spun drept, cu blîndețe, trebuie să răspund celor mai neînsemnate solicitări, celei mai neînsemnate reverii a celui ce și-a asumat răspunderea mea. Mi se propune un iug, îl accept. Unde mă va duce acest furnicar de cuvinte, de adjective, această beție a imaginilor, pe mine care, în loc de gură, am o surdină ? Cîte pagini voi trăi ?"

Am reprodus cîteva dintre precizările metodologice care punctează acest roman al vagabondajului printre fantasmagorii. Gaspard, umil băiat de prăvălie la un băcan, adult rămas ireparabil în urmă cu dezvoltarea mintală, este vehicolul purtător al unor senzaționale întîmplări imaginare, în care timpul și spațiul nu-și impun limitele constrîngătoare. „Fragmentele" numerotate consecutiv în prima parte a cărții, „noile epopei ale lui Gaspard" din partea a doua, sînt tot atîtea vise (de zi sau de noapte) cu o realistă încărcătură de coșmar, cu logica aceea stranie care, la trezire, ne face mereu să ne mirăm că poate fi generată de un creier cu a cărui luciditate ne place să ne mîndrim.

Povești de dragoste și de groază, crime închipuite și minunate aventuri cu epilog dezolant, toate foarte concrete, vii, colorate, dramatice și captivante, se înșiră și se amestecă într-o proză deloc deslînată, dimpotrivă, articulată, densă, expresivă, magistral scrisă.

Gaspard se vrea a fi dumneata și cu mine, tot ce ne trece sau ne-ar putea trece prin cap, evoluția noastră în singurul univers sută la sută liber, universul imaginației. M-ar lăsa totuși perfect indiferentă dacă nu m-ar ajuta să înțeleg de ce, în aproape toate cărțile, singurele pasaje pe care am tentația să le sar sînt cele ce narează visele personajelor. Cred că, din totdeauna, viața mi s-a părut scurtă pentru a afla tot ce e de aflat despre realitatea nedeformată de subiectivitatea noastră mitomană, de incapacitatea noastră de adaptare deghizată în capacitate de reverie, ca să mai am răbdare și interes față de trăirile secunde ale personajelor literare: ele nu fac decît să deturneze atenția de la singurul lucru important, semnificativ, instructiv — trăirea lor propriu-zisă, evoluția lor în „figurile impuse" ale gimnasticii vieții. Gaspard mă ajută doar să înțeleg că n-am fost niciodată destul de tînără pentru a gusta fără prejudecăți elucubrațiile evazioniste ale altora, fiindu-mi prea îndeajuns ale mele.

Felicia Antip

John Reed în versiune cinematografică

● Viața ziaristului american care a trăit experiența Marii Revoluții din Octombrie și a descris-o în cartea **Zece zile care au zguduit lumea** a fost reconstituită sub forma unui film de lung metraj în regia lui Serghei Bondarciuk. Această biografie este în mare măsură bazată pe material de arhivă și are trei părți. Prima, intitulată **Mexicul în flăcări**, înfățișează cele patru luni din anii 1913—1914 petrecuți de John Reed ca reporter special care scria despre războiul civil mexican și care s-a întîlnit cu conducătorul revoluționar Pancho Villa. A doua și a treia parte, intitulate **Octombrie** și, respectiv, **Am văzut născîndu-se o nouă lume** sînt încă în curs de filmare în studiourile din Moscova și Leningrad (prima a fost realizată chiar în Mexic). Rolurile principale au fost încredințate actorilor americani Franco Nero (John Reed) și Sydne Rome (soția sa, Bryant). În episodul mexican apare și Ursula Andress. Interesant este faptul că, simultan, în Statele Unite, a fost realizat un alt film inspirat de viața lui John Reed : **Reds** (Roșii), produs și interpretat de Warren Beatty, care joacă rolul celebrului ziarist, alături de Diane Keaton, în acela al soției sale. Jack Nicholson interpretează pe dramaturgul Eugene O'Neill. În imagini, scene din cele două versiuni, sovietică și americană, ale biografiei unuia dintre cei mai cunoscuți autori ai veacului nostru.

Premiu pentru poezie

● Concursul național de poezie care se organizează în fiecare an în Anglia, la Cheltenham, sub auspiciile săptămînalului „Telegraph Sunday Magazine", se bucură de o largă participare : 5 000 de trimiteri la ultima ediție desfășurată recent. Poate concura oricine : poet consacrat sau debutant, profesionist sau „amator", fiecare este reprezentat de textul său dactilografiat și nesemnat, purtînd doar un număr, corespunzător plicului sigilat în care se află numele autorului. Simplu și serios, ca la orice concurs adevărat. Aceasta nu face însă cu nimic mai ușoară sarcina juriului, alcătuit din scriitori, poeți, critici. Membrii acestuia, după ce au de citit mii de pagini, își fac o listă de preferințe, cu care vin la reuniunea finală. De aici începe discuția, argumentarea, cîntărirea. În cele din urmă, decizia este luată. După ce criteriu se face aprecierea ? Fiecare dintre „judecători" are o formulare diferită. Ruth Fainlight, poetă și autoare de schițe, soția scriitorului Alan Sillitoe, explică : „Am avut șase poezii pe lista mea. Testul pe care l-am aplicat este fundamental. Am căutat ceva deloc ușor de realizat : firescul și emoția". Howard Sargent, poet și el, spunea : „Mulți oameni scriu versuri pentru a se exprima pe ei înșiși, dar ceea ce mă interesează este un punct de vedere personal asupra unor lucruri de interes general". Ca redactor-șef al revistei trimestriale „Outposts" (cea care l-a ajutat pe azi celebrii Kingsley Amis, Alan Sillitoe și Muriel Spark să debuteze), el citește 1 200 de poezii pe săptămînă, trimise de poeți-aspiranți din întreaga țară : „Nu e prea greu să hotărăști. Cei mai slabi rămîn pe dinafară pentru că sînt cum sînt. Cei buni îți solicită atenția". Roger Garfitt, redactor-șef al publicației „Poetry Review", care a publicat două cărți de poezie și prezintă emisiunea „Poetry Now" la radio, declară : „Criteriile sînt simple. Menirea poetului este aceea de a reîmprospăta limbajul, ca expresie a gîndirii, a sentimentelor". Răspunzînd acestor exigențe, printre altele, laureații din acest an ai prestigioasei „Cheltenham Literary Festival Poetry Competition" sînt toți debutanți : Edward Deville, funcționar fiscal, Marion Lomax, studentă, și Elsa Corbulth, casnică.

John Osborne : autobiografie

● Cu piesa sa exuberant amară, **Look Back in Anger** (Privește înapoi cu mînie), John Osborne (în imagine) insufla în 1956 o nouă vitalitate teatrului englez, răfuindu-se fără osebire cu imperiul britanic, cu vecinii gălăgioși, cu duminicile plicticoase. Acum, în **A Better Class of Persons** (O categorie mai bună de persoane), primul volum al autobiografiei sale, scriitorul își deplînge copilăria rău trăită. Eliberarea din ea a venit abia la 17 ani, cînd și-a găsit de lucru ca recuzitier într-un teatru. Atmosfera boemă l-a descătușat. A scris primele piese, s-a logodit, și-a format propria sa trupă de teatru. La 21 de ani juca **Hamlet**. Apoi a scris **Privește înapoi...** într-o singură lună de zile. Urmează o perioadă mai cenușie, descrisă într-un final grăbit, abia schițat, care anunță poate un al doilea volum mai puțin tonic, mai ales dacă ne gîndim că piesele pe care le-a scris ulterior, inclusiv cosmaresca, dezolanta **Inadmissible Evidence** (Inacceptabilul adevăr) din 1964, reprezintă o perioadă de eclipsă în fulminanta sa ascensiune de „tînăr furios".

Sidney Lanier

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea, la vîrsta de 39 de ani, a unuia dintre cei mai talentați poeți americani, Sidney Lanier (1842—1881), autor al poemului **Simfonia**, 1875, în care alternanțele sonore, onomatopeele urmăresc să reconstituie în melodia cuvintelor tiparele muzicii. Lanier preia versificația complexă a poeziei metafizice a secolului al XVII-lea și, pe temeiul ei, încearcă să sugereze orchestrația simfonică ; însă instrumentele, personificate, discută problemele sociale ale vremii. Concluzia poemului : „Muzica e iubire în căutarea unui cuvînt", umanizează întreaga concepție artistică a poetului. În 1931 Hamlin Garland spunea : „Cu siguranță, nici un alt artist nu și-a urmat idealul cu mai multă convingere, în mijlocul mai multor nenorociri ; pentru mine povestea vieții lui Lanier înseamnă o poveste sublimă. A avut tot ce i-a lipsit lui Poe : răbdare, puritate, consecvență în afirmarea unui crez și un perfect echilibru sufletesc". În 1878, Lanier a publicat **Mlaștinile de la Glynn**, iar în 1880, **Știința versificației engleze**, apreciată de John Macy, în 1913, astfel : „A scris cel mai original tratat de prozodie engleză, alături de care nu pot sta decît studiile lui Poe și ale lui Coleridge".

Aimé Césaire între poezie și acțiune politică

● Itinerarul cultural traversat de poetul Aimé Césaire timp de peste o jumătate de veac face obiectul unui amplu interviu pe care a acceptat să-l acorde suplimentului duminical al ziarului „Le Monde". (Césaire este foarte solicitat de presă, dar în general o evită, invocînd multiplele îndatoriri ca primar al orașului Fort-de-France, din Martinica, și ca deputat.) Sînteți poet sau om de acțiune ? — a fost una din întrebări, la care Aimé Césaire a răspuns fără echivoc : „Sînt un poet angajat și, să spunem așa, un «etnarc». Eu, al cărui străbunic era încă un sclav, am vrut să încerc să conduc un mic popor pe care imensul val al sclaviei l-a deversat pe pămînt american. Fundamental sînt poet, dar nu pot disocia poezia de acțiune". Care este fundamentul acestei acțiuni ? „Un singur lucru ne este interzis, acela de a ne renega ca națiune, ca entitate originară. Trebuie să perseverăm în a exista, să devenim conștienți, de noi înșine, de identitatea noastră și să stabilim cu Franța relații noi, bazate pe prietenie și solidaritate, nu pe dominație".

Album Prévert

● Sub titlul **Drôle de vie**, în colecția „Les Nostalgies" a editurii Ramsay, a apărut un album Jacques Prévert, care reunește un mare număr de fotografii evocînd momente din viața poetului. Autorul, Michel Rachline, a alcătuit volumul cu ochii inimii, iar toți cei care au iubit privirea fixată de Prévert asupra lumii îl vor regăsi viu pe cel pentru care „cuvintele erau imagini, iar imaginile cuvinte". Aceeași editură a avut bună idee de a publica în același timp un album Picasso cu textul de Prévert.

ATLAS

PREȚIOASELE RĂȘINI

■ Coboram o pantă a insulei Egina, printr-o pădure de pini, pe un covor moale și plăcut mirositor de ace uscate, și mă simțeam așa cum mă simt întotdeauna într-o pădure : protejată și cuprinsă în solidaritatea adîncă a milioanelor de ființe, vegetale sau nu, care o formează și de care nu mă deosebesc decît prin puterea de a privi în jur. Și, pentru ca această solidaritate să nu fie contrazisă de nimic, din cînd în cînd închideam ochii, înaintînd încet din tulpină în tulpină, descoperind astfel lumea numai prin pori, prin auz, prin miros, și descoperind-o, în această benevolă orbire mai adevărată încă și mai stăpînitoare. Templul fiicei lui Jupiter rămăsese deasupra pădurii, pe creastă, Mediterana aștepta, nevăzută încă și uitată la poale, numai pădurea exista, înclinată între cer și pămînt, vrăjită și vie cu adevărat, asemenea mie. Înaintam deci într-un fel de joc cu mine însămi și cu puterea de fermecare a pădurii, înaintam cu ochii închiși și mîinile întinse, asemenea unor fericite, cercetătoare antene, cînd degetele precaute s-au oprit, cuprinzînd mirate în căuș ceva ce semăna cu o farfurie. Am deschis intrigată ochii : era o farfurie într-adevăr, și încă o farfurie cu o menire cît se poate de senzațională. Suspendată la un metru și ceva de pămînt, pe un fel de policioară prinsă în scoarța pinului crestat adînc de o secure, farfuria era așezată savant, în așa fel încît lacrimile de rășină ale arborelui rănit să se adune disciplinate în adîncul ei. Și nu era singura. Odată revelația produsă, privirea rotită în jur descoperea zeci și zeci de asemenea talgere profitoare ale durerii vegetale.

Crezusem că lunec fericită printr-o pădure și înaintam oarbă printr-o uzină specializată în extragerea rășinilor aromate din arbori și-a profitului din lacrimile plînse de pini. Eram singură printre mii de copaci care purtau fiecare o rană făcută cu bună știință de om și o farfurie menită să tragă foloasele suferinței pe care o pricinuise. Eram singură printre atîția arbori care ar fi avut dreptul să mă lovească răzbunător cu ramurile, printre atîția copaci de care mă simțisem atît de absurd protejată, pe care mi-i simțisem, atît de nedrept, solidari. Crezusem că nu mă deosebeam de ei decît prin privirea mea în stare să vadă, uitînd că eu aveam și o minte în stare să facă rău ; uitînd că în timp ce ei nu urcau decît dinspre pămînt spre cer, eu și ai mei urcam treptele atît de alunecoase, și atît de des reversibile, ale civilizației. Nu m-am putut împiedica să-mi imaginez hîrdaiele cu rășină în care se vărsau probabil toate acele farfurii colectoare, și apoi cisternele în care se transportau înspre semenii mei, negustorii. Și nu m-am putut împiedica să mă întreb dacă nu cumva, la rîndul nostru, fusesem făcuți atîtea milenii să plîngem, pentru că într-un alt regn, mai larg văzător, alte ființe, semănîndu-ne nu mai mult decît semănăm noi copacilor, se îmbogățeau de pe urma lacrimilor noastre.

Ana Blandiana

Avermaete la Institutul Franței

● Scriitorul și criticul de artă Roger Avermaete, cunoscut publicului nostru din piesele de teatru **Războiul vacii** (reprezentată pe scena teatrului Giulești și aceea a Teatrului de Stat din Tg. Mureș), **Casa recomandată**, **Actele și Ceasul deșteptător** (difuzate la radio), **Inspecția** (reprezentată pe micul ecran), precum și din lucrările **Rembrandt și epoca sa**, **Rubens și epoca sa**, **Despre gust și culoare** (traduse de Paul B. Marian și publicate în 1969, 1971 și 1972 la Editura Meridiane), a fost primit sub cupola Institutului Franței, în fotoliul rămas vacant prin moartea pictorului italian Giorgio De Chirico. Membru de multă vreme al Academiei regale flamande de științe, literatură și arte frumoase din Belgia, Avermaete este cinstit acum în Franța, ca un scriitor a cărui faimă a trecut de mult hotarele patriei sale. Institutul Franței — care, după cum se știe, este alcătuit din Academia Franceză, Academia de inscripții și beletristică, Academia de științe, Academia de arte frumoase și Academia de științe morale și politice, primește, printre membrii săi atît oameni de cultură francezi cît și membri asociați, de cetățenie străină, dar alegerea lor este făcută cu o deosebită grijă, locurile fiind extrem de limitate. Astfel, secția de pictură a Academiei de arte frumoase, unde a fost primit acum Roger Avermaete, nu are decît 12 membri. Scriitorul, aflat acum la vîrsta de 88 ani, și-a rostit luna trecută discursul de recepție la Institutul Franței.

„La Belle Epoque" în caricaturi

● Adunînd în volum cele mai reușite caricaturi apărute în revista „Le Rire", celebră la vremea respectivă, Jean-Claude Simoën demonstrează că sarja, caricatura, oricît de subiectivă ar fi, relevă adevăruri profunde. „La Belle Epoque" apare astfel în lumina cea mai necruțătoare : nedreptăți sociale, femei adultere, personaje plutind într-o lume nebună, toate acestea constituie un tablou viu față de care rîsul (Le Rire) reprezintă o armă redutabilă. Artiști reputați ca Forain, Toulouse-Lautrec, Capiello, Benjamin Rabier, Poulbot, Willette, Cordona, Roubille și mulți alții apar aici în postură de adevărați cronicari ai epocii.

„Pinocchio și imaginea sa"

● Sub titlul „Pinocchio e la sua immagine" este deschisă la Florența o expoziție de desene, gravuri și acuarele care au ilustrat edițiile succesive ale cărții **Aventurile lui Pinocchio** scrisă în 1881 de Collodi (pe numele său adevărat Carlo Lorenzini) și al cărei personaj principal, păpușa de lemn **Pinocchio** (Așchiuță), a încîntat generații întregi de copii, tineri și adulți. Această expoziție este cea mai importantă dintre manifestările serbării pe care Florența a înțeles s-o consacre centenarului marionetei care a prins viață din dragostea dulgherului care a construit-o. Sînt reprezentați 23 din cei 150 de ilustratori inspirați de Pinocchio, a cărui poveste a apărut în 256 de ediții italiene și a fost tradusă în mai mult de 80 limbi. În 1940 Walt Disney a făcut un film de desene animate după cartea lui Collodi, adăugînd o nouă imagine la reprezentările foarte diverse, ca stil și concepție, ale lui Așchiuță — cel care voia atît de tare să fie un fiu bun al dulgherului său de tată încît a prins viață și a devenit un fiu adevărat". Odată cu înflorirea televiziunii, în anii 1950 și 1960, calitatea ilustrațiilor a scăzut, pe măsură ce cartea înceta de a mai fi principalul instrument pentru instruirea copiilor. Ilustratorii lui Pinocchio au început să se adreseze mai mult adulților, ceea ce i-a determinat pe critici să sugereze ca o viitoare ediție a **Aventurilor** să fie ilustrată cu desene făcute chiar de copii. După Florența, expoziția va fi prezentată la Tokio, Paris, Madrid și apoi în Statele Unite. În imagine : Pinocchio văzut de ilustratorul spaniol Ugo Fieres.

Pe malul Tamisei

UNDEVA, pe Victoria Embankment (pe malul Tamisei), nu prea departe de podul Westminster și de dantelăria în piatră de Yorkshire a Parlamentului, se află pe un soclu nu prea înalt un grifon din bronz strălucitor care ar fi o emblemă — înțeleg din cele cîteva vorbe șăpate în piatră — a City-ului, așezată chiar în marginea acestui cartier. Am uitat să întreb pe cineva dacă așa este. Londonezi și turiști treceau indiferenți, soclul acela pare prea neînsemnat față de copleșitoarea aglomerare de monumente, clădiri, piețe și străzi istorice ale Londrei, sau poate nu înseamnă pur și simplu nimic și e ridicat doar pentru a mai adăuga — dar mai era nevoie? — un monument în plus orașului. Dădusem ocol mai înainte clădirii parlamentului, așteptasem în mai multe puncte, la distanțe mai mari sau mai mici, dangătele atît de caracteristice ale celebrului Big Ben, de recunoscut cu fior dintr-o mulțime de alte sunete de ceasuri, oricît de celebre ar fi ele, mă trezisem în față cu Sfinxul și cu Acul Cleopatrei, alături de care curge indiferentă și cenușie Tamisa, și atunci am văzut grifonul. În mintea mea nu mai poate fi desprins de nimic esențial din oraș, de parcă vietatea aceea ciudată ar putea însemna mai mult decît imensii lei care-l păzesc pe Nelson în Trafalgar Square sau decît leul britanic, majestuos și falnic, de lîngă Westminster Bridge. Vietatea e ridicată în două picioare, iar limba ei spintecă aerul și arde. Așa văd eu Londra : un oraș în picioare. clocotind.

ÎMI încep aceste impresii cu City pentru motivul, subiectiv desigur, al legăturii trecutului cu viitorul cultural. La nord de City, pe harta detaliată pe care mi-a dat-o un prieten la plecare, nu mai veche de un deceniu, se întortocheau străduțe care nu mai există. Acolo se ridică acum Barbican Centre, cu cele trei blocuri-turn, atît de înalte încît le poți zări din oricare parte a orașului. Un uimitor complex de clădiri, cele mai multe apartamente, din piatră și sticlă, cu ornamente arhitecturale moderne, printre care umbli în voie nu la nivelul străzilor (dispărute), ci printr-o țesătură de pasaje care urcă și coboară, suprapuse, sprijinite pe coloane înalte, sub care se așternfie temeliile, fie grădinițe cu iarbă și arbori, eleștee, fîntîni, mici terenuri de tenis, sau chiar foarte îndepărtata în timp biserică St. Giles. Dar „gloria" acestui complex este Centrul de arte și conferințe, care va fi deschis în martie viitor, unul dintre cele mai cuprinzătoare din Europa : două teatre pentru Royal Shakespeare Company, o sală de concerte cu 2025 de locuri pentru London Symphony Orchestra, o sală de conferințe, o galerie de artă, o școală de muzică și dramă, o bibliotecă, trei cinematografe, săli de expoziții etc. Nu mai știu cine compara Barbican Centre cu un gigantic castel al secolului 20.

Nu m-a surprins că era pustiu. Există încă o controversă, dacă înălțarea acestui complex a meritat eforturile și banii și dacă turnurile sale nu urîțesc mai degrabă chipul Londrei care a refuzat atît amar de vreme să accepte zgîrie-norii. Sper ca aceia care îl defăimează să-și modifice părerea anul viitor, cînd Barbican va clocoti de cultură. Mie mi s-a părut de pe acum încăpățînat de frumos și necesar, iar pustietatea lui nu m-a mîhnit : ajunsesem acolo într-o duminică după-amiază. Pustiu era și City-ul, partea cealaltă a cartierului, lumea finanțelor, cu străduțe șerpuite și înguste, pe care se aliniază fațade placate cu marmură de toate culorile, uși masive de fier și bronz și geamuri zăbrelite. City a fost cîndva inima orașului, dar locuitorii săi l-au părăsit. În zilele săptămînii e un stup de activitate, dar milionul de oameni care lucrează dincolo de zidurile groase se îndreaptă seara și la sfîrșit de săptămînă spre alte cartiere ale Marii Londre, lăsîndu-l pustiu, în seama celor abia cinci mii care mai locuiesc aici și care au, totuși, un primar, un consiliu municipal și-și mențin obiceiurile moștenite de veacuri. Duminica străzile băncilor arată ca într-un oraș atins de un cataclism, în care gangsterii ar putea mișuna în voie, deși bănuiesc că dincolo de ușile zăbrelite și de geamurile imense paznicii au ochii deschiși iar buzunarele înarmate. M-am dus în City împins de curiozitate și de un fel de obligație a oricărui străin sosit la Londra. Se putea și fără. Dar voiam să văd Barbican Centre, mă aflam lîngă celebra catedrală Sf. Paul și am socotit că ar fi drumul cel mai nimerit, chiar dacă cu un mic ocol. Mai voiam să văd și Guidhall, unde se țin banchetele anuale ale lordului-primar, de atîtea ori distrusă și reconstruită în cursul veacurilor ; biserica St. Lawrence Jewry, altă construcție ieșită din mintea lui Cristopher Wren (ca și catedrala St. Paul), care a vrut să clădească orașul după marele incendiu din 1666 ; și Muzeul Londrei, aflat într-un colț din Barbican. Pînă la urmă n-am mai intrat în muzeu, m-am oprit la porțile lui, se apropia seara, mi-am spus că voi afla mai multe despre oraș dacă-mi voi continua drumul pe jos. Nu regret nici astăzi.

DESIGUR, Londra nu e City. Sau, mai precis, City e doar o părticică din oraș. Istoria lui se află înscrisă în zidurile, monumentele și caldarîmul din orice cartier, în parcuri și grădini cu iarba atent îngrijită, în celebre piețe, e cuprinsă în ritualuri și obiceiuri ceremoniale păstrate (nu numai spre bucuria cohortelor de turiști) la Turn, sau la Buckingham Palace, sau la parlament, e închisă în muzee în care nu de puține ori i se alătură mărturii de tot felul din vechimea Pămîntului. Precum la British Museum, unde mă simțeam obligat să merg cel puțin pentru a vedea filele îngălbenite, dar încă descifrabile, ale acelui vechi document de la care își trage seva viața politică britanică — Magna Carta. Dacă îl știam de acasă sobru, rece și întunecat, cu coloanele ionice ale fațadei principale înnegrite de fumul cărbunilor și l-am găsit în schimb alb și strălucitor, nu m-am întrebat cît va fi costat curățirea acestui edificiu, pentru că am fost convins dintotdeauna că arta, cultura și conservarea istoriei neamurilor merită orice efort, oricît de mare ar fi el. Dar și mai multă istorie, de alt fel, e la abația Westminster, acel „templu al tăcerii și reconcilierii", cum spunea Thomas Macaulay. Regi zac alături de oameni politici care, poate, nu întotdeauna le-au împărtășit opiniile. Însă oricît de copleșitoare ar fi istoria, somptuozitatea și dantelăria în piatră și marmură a acelor morminte și statui, mi se pare cu mult mai emoționant Poet's Corner, colțul poeților, în colțul sting al transeptului sudic. La început au fost mormintele unor mari poeți, apoi s-au adăugat busturile sau plăcile comemorative ale marilor oameni de litere ai Marii Britanii, de la Shakespeare la Dylan Thomas. Nu m-am putut împiedica să nu încremenesc cu pioșenie cîteva clipe, pentru tot ce au însemnat acești oameni în cultura lumii.

AR PUTEA, însă, cineva trece indiferent peste dimensiunea culturală a acestei mari metropole? În orice lună a anului, dar îndeosebi toamna, cînd lumea se întoarce din vacanță, Londra e o explozie de cultură și ai nevoie de extraordinar de mult timp să vezi sau să auzi chiar și numai o parte din tot ce oferă orașul. Sînt cel puțin 70 de muzee din care vreo 30 foarte importante. M-am oprit la Galeria Națională nu pentru că este muzeul cel mai mare, iar numărul de picturi copleșește. Era acolo o expoziție de pictură spaniolă, de la El Greco la Goya, cu pînze pe care nu știu dacă voi mai avea prilejul să le văd vreodată. Un ghid atrăgea atenția asupra noilor achiziții din alte săli : Corot, Degas, Rubens ș. a. Există, oare, vreun maestru al picturii universale care să nu fie reprezentat la Galeria Națională? Alături, în biserica St. Martin-in-the-Fields, în fiecare luni și marți, la orele 1,05, se organizează concerte. Pasionații de film alegeau „Soția locotenentului francez", după celebrul roman al lui John Fowles, pe un scenariu de Harold Pinter, singurul pe care Fowles l-a acceptat — despre care criticii spun că ar fi cel mai bun film al anului. Pentru cei ce se mulțumesc cu distracții ieftine, televiziunea oferă a treia serie din „Dallas", cu peripețiile lui J. R. după asasinarea (sau moartea accidentală ?) a Kristinei, care stîrnesc, greu de înțeles de ce, stupide pasiuni, la Londra, ca și în alte părți ale lumii. Aș fi vrut să văd uluitoarea montare după „Nicholas Nickleby", spectacol de vreo opt ore, dar Royal Shakespeare Company se afla încă în turneu în Statele Unite. Pentru alte piese care mă atrăgeau nu se găseau bilete. Și atunci am mers la Albery Theatre să văd „Children of a lesser God", piesă despre care nu știam nimic (nici despre teatru, de altfel), dar care a entuziasmat critica. N-am regretat.

Tîrziu în noapte, în celebra Trafalgar Square din apropiere, din care pornesc ca niște raze opt sau nouă străzi, mișunau automobilele și se simțea un aer umed de toamnă.

Stelian Țurlea

Prezențe românești

CĂRȚI ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

● Peste 70 de cărți românești au văzut lumina tiparului, în cursul anului 1981, la case editoriale din străinătate. Între acestea, un loc aparte au ocupat volumele de beletristică românească contemporană, precum și de valorificare a moștenirii noastre clasice. Între culegerile literare structurate pe genuri, apărute în această perioadă, amintim **Antologia teatrului românesc**, în două volume, realizată la Editura de literatură străină din China, **Dramaturgia românească contemporană** (Editura, Iskustvo—U.R.S.S.), volumele de **Poezii** (editura belgiană Soveja — cuprinzînd o selecție din creația lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, din tineri autori contemporani), **Antologia de poezie românească** (Editura Nagel — Franța), **Folclor literar românesc** (apărută în Italia), **Povești românești** (editată în R.F.G.), **Literatura de aventuri** și **Povești și povestiri de scriitori români**, ambele tipărite de editura sovietică Progress.

Din seria amplă a edițiilor de autor amintim culegerile de versuri de Tudor Arghezi **(Poeme alese** — Editura Soveja și **Inscripții** — Narodna kultura — Bulgaria), Mihai Eminescu **(Poezii** apărute în Pakistan), Lucian Blaga **(Poemele luminii** — Editura Soveja), Eugen Jebeleanu **(Versuri** — Editura Literakie — Olanda), Nikolaus Berwanger **(Versuri** — Editura Innsbruck — Austria), precum și cărțile de proză **Viața lui Ștefan cel Mare** de Mihail Sadoveanu (Editura poporului din China), **Povestiri** de Ioan Slavici (Editura Literatura poporului), romanele **Delirul** de Marin Preda (editura iugoslavă Țankar), **Concert din muzică de Bach** (editura Czytelnik — Polonia) și **Întunecare** de Cezar Petrescu (editura cehoslovacă Melantrich).

CENTENAR ENESCU

● În ultimele zile ale anului '81 au continuat să se desfășoare în diverse țări ale lumii manifestări omagiale dedicate centenarului nașterii lui George Enescu. Astfel, Asociația Danemarca-România, în colaborare cu Conservatorul de muzică din Copenhaga, a organizat, în capitala daneză, un concert Enescu, cu valoroase creații ale marelui compozitor. Concertul, susținut de violonista noastră Ștefania Țițeica, alături de care și-au dat concursul reprezentativi artiști din țara gazdă, a fost înregistrat, urmînd a fi prezentat de radiodifuziunea daneză.

● Asociația culturală Belgia — România a marcat importantul eveniment al vieții muzicale românești și internaționale printr-o expoziție documentară și un film dedicat vieții lui Enescu, prezentate la Bruxelles.

● În sălile Conservatorului din Köln a fost deschisă o expoziție documentară de fotografii care ilustrează viața și opera marelui muzician. Cvartetul cameral „Voces" din Iași a interpretat, cu prilejul festivității de deschidere a expoziției, compoziții de George Enescu.

● Sala de concerte a Teatrului Mare din Napoli a găzduit o manifestare omagială Enescu. După ce au fost prezentate aspecte ale vieții și creației enesciene — de către muzicologii Viorel Cosma și Octavian Lazăr Cosma — a fost urmărit un recital muzical susținut de violonista Mariana Mureșanu Ionescu și pianistul Aldo Tramma.

● La Bratislava, Filarmonica slovacă a susținut un concert dedicat centenarului nașterii lui Enescu. Au fost interpretate **Uvertura de concert pe teme populare românești, Sonata a III-a pentru vioară și pian** și **Cvartetul numărul doi pentru coarde și pian**. Despre personalitatea compozitorului român a vorbit prof. dr. Ladislav Mockry, directorul Filarmonicii slovace, vicepreședinte al Consiliului Internațional al Muzicii.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 3, joi 14 ianuarie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

România literară

Texte eminesciene: „MIRA"

(Paginile 12—13)

UNITATEA NAȚIONALĂ

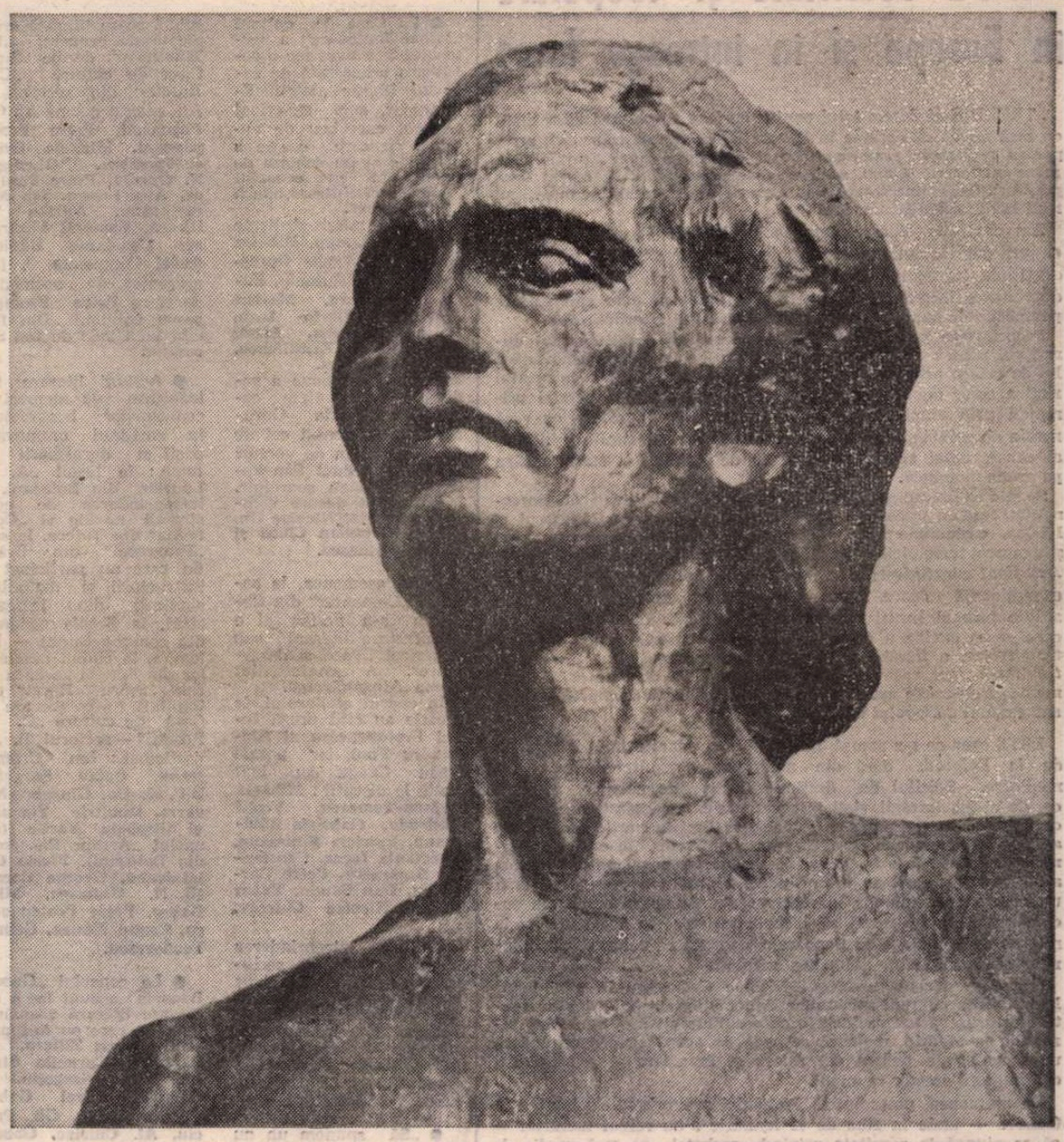
ORICARE ar fi unghiul din care am privi ansamblul vieții noastre sociale, dinspre structurile economice, în dialectica lor impusă de legile obiective ale dezvoltării și de multitudinea determinărilor pe diverse planuri, dinspre mutațiile și modificările în sînul mediilor societății și de consecințele acestora, dinspre cîmpul vast al științei și învățămîntului, al cercetării și aplicației tehnice raportate la condițiile timpului, dinspre condițiile materiale ale oamenilor și dinspre cerințele spirituale, care deschid spațiul creației și al formelor de manifestare ale artei, modurile de însoțire a valorilor spiritului în viața cotidiană a oamenilor, într-o societate fără diferențieri de clasă, interdicții ori tabu-uri la porțile valorilor gîndirii, ale credinței în frumos, în bine, în universal, din orice punct am privi către absolutul ființei noastre, un adevăr se relevă, realizat în procesul revoluției socialiste, adevărul unității naționale. Apelul pe care Președintele României l-a adresat poporului său în mesajul de Anul Nou, înțeles ca o necesitate a momentului prin care trece lumea contemporană, exprima tocmai această realitate care este legea supremă a tuturor actelor noastre, căreia nimeni nu i se mai poate sustrage fără riscul aneantizării conștiinței sale, fără pierderea înțelegerii sensului major al propriului destin. Întreaga noastră istorie, a luptelor împotriva asupririi naționale și sociale, și însăși istoria ultimelor decenii, cu limpezimile cîte s-au urmat, nu este altceva decît calea grea, dar înaltă și decisivă, a inițierii în realitatea de fapt a unității naționale, realitate dovedită în momente cruciale, șubrezită însă în decursul vremurilor de grave înechități.

Conștiința acestei unități vine în momentul de față să susțină virtuțile eticii sociale, normele comportamentului civic, perspectiva și scopul vieții, sentimentul plenar și capacitatea integrării individului sub semnul demnității cetățenești, în structura morală a îndatoririlor sale. Dar realitatea acestei unități este, în momentul de față, temeiul de manifestare totală a geniului național. Ce altceva poate să însemne un program politic al dezvoltării și al încrederii în forțele națiunii, dovedit prin actele zidirii și ale înnoirii ? Ideea de multilateralitate n-ar fi cu putință fără existența legiferată a posibilităților de realizare a tuturor membrilor societății, într-un cadru material și politic adecvat, pe temeiul muncii, al normelor de conviețuire, al libertății și democrației, sub rigorile necesităților individuale și sociale. În lumina gîndirii politice a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și în rațiunea energicelor sale acțiuni în apărarea democrației, a suveranității și independenței naționale, societatea românească și-a luat dreptul istoric de a fi și de a se cunoaște, de a avea curajul să cunoască toate fețele evoluției sale, de a înțelege contradicțiile și de a căuta soluțiile care duc la întărirea unității sale. Politica naționalităților și libertatea de manifestare a conștiințelor și de exercitare, ca lege a dezvoltării, a spiritului critic, formează corolarul acestei realități prin care se modifică în ochii lumii imaginea țării de la Carpați și Dunăre, așa cum, de un veac și jumătate, în eforturile pentru Unire și Independență, marii oameni politici și cărturari ai neamului românesc s-au străduit și au năzuit să o arate.

Iată de ce putem spune că unitatea națională și adeverirea geniului nostru ca energie în toate domeniile creației, ca forță de mărturisire și de manifestare, sînt condițiile istorice în care trăim în integritatea spațiului nostru cultural, care creează climatul fericit al cinstirii tuturor marilor personalități ale poporului nostru, și, în egală măsură, al afirmării creațiilor contemporane. Eminescu s-a născut în ianuarie, și aniversarea ceasului sfînt al venirii sale în lume ne duce gîndul înspre noi înșine, la măsura în care cultivăm în sufletul generațiilor actul nobil al prețuirii marilor noștri înaintași, la felul cum participăm la consolidarea edificiului nostru spiritual, sub presiunea multor prejudecăți ale veacului, la gestul de continuitate și de solidaritate pe care trebuie să-l facem fără contenire pentru arătarea în opere de înaltă valoare a virtuților și însușirilor fundamentale ale națiunii noastre. Faptul că totalitatea creațiunilor și gîndirii eminesciene se integrează în modul nostru de a fi și de a concepe dimensiunile spiritului și ale culturii dovedește că, regăsindu-l, ne-am regăsit propria noastră imagine proiectată în expresia absolută a poeziei și a cugetării.

Cu această încredere în ceea ce sîntem, cu iubirea pentru pămîntul țării și pentru oamenii ei, aducem argumentele cuvîntului ce ne exprimă și ne dă sentimentul deplin al libertății creației, al respectului pentru tot ceea ce cărțile neamului nostru au arătat și arată generațiilor.

„România literară"



EMINESCU – sculptură de Gh. D. Anghel

Monumentul eminescian sensibil

• ÎNTR-O iarnă românească, la 15 ianuarie 1850, s-a născut primăvara poeziei românești. O premoniție misterioasă a înnăscut făptura fragedă a fiului căminarului Eminovici, cînd imateriale zboruri au trecut cu lumină dar și cu umbră asupra Ipoteștilor.

Cu acea primăvară începea Secolul Eminescu, întîiul secol, acel al cristalizării geniului care a înfuzat și a tutelat consecuția epocilor de poezie, de literatură modernă românească. Dacă toți ne-am da seama cît a înțeles Eminescu că „se pot spune și închipui în limba românească, de unde începeau toate libertățile gîndului – libertățile acelea din care se nasc, ca în caietele lui Eminescu, sau în mîzgăliturile geometrilor, cîteva din minunile lumii", – cum spune Noica...

Dacă ne-am da seama, într-adevăr, atunci am observa mai atent ce se petrece cu expresia, creația, cultura acestui popor, pe care el l-a cercetat în adîncimile simțirii și darurile înnăscute trecute din generații în generații, pînă cînd, el, a înfăptuit una din minunile lumii : făurirea unei limbi literare în care ideea, viziunea asupra lumii, existenței, a vieții imediate și a vieții lăuntrului să se toarne firesc, plastic, lăsînd în urmă sărăcia lexicului, schilodirea fondului curat al limbii strămoșilor, de vînturarea unor forme străine, de cuvînt și culoare.

„Într-un ceas al ei, o limbă trebuie să fie ca un om tînăr, ceva nestrunit și gata de toate riscurile, ba chiar de cîteva sminteli"..., spune tot Noica, în „Despre iscusitele răsturnări și Eminescu". Marcat de destin, Eminescu s-a dăruit și dăruindu-se a urmat marele ideal. Datoria, dăruirea au o gravă asemănare cu idealul.

Cu prilejul acestei aniversări să ne odihnim spiritul obosit de civilizația tehnică, sub înalta-i umbră protectoare, să-i mulțumim că ne-a deschis prin marea sa poezie porțile eternității, că atitudinea sa spirituală ne-a călăuzit către cunoaștere, către originea lucrurilor și coincidența contrariilor. Să-i mulțumim, că, depășind o arie strîmtă, a legat trecutul de viitor, trecutul anistoric al basmului și trecutul istoric. Că poezia sa ne spune numai cuvintele esențiale ale acestor stări ce formează de fapt esența generatoare a conștiinței, a valorii noastre naționale. Eul tipic eminescian desemnează profilul, esența adevărată, perenă, a poporului, a sentimentului său de viață, de luptă, în peisajul tipic. Moldova este exprimată de geniul eminescian, și el este al Moldovei ca și al întregii patrii și al poporului român.

Eliberarea sa de viață îl leagă mai strîns de destinul nostru. Platon credea că sufletul înțeleptului, odată eliberat de legăturile trupului, se întoarce în lumea ideilor și poate contempla din nou esența lor pură. Esența ideilor, armonia operei eminesciene sînt printre noi. Ele ne salvează, dacă preluîndu-le le vom păstra ; ne pot salva de răceala, de uscăciunea civilizației tehnice, dacă nu ne înfundăm total în structura ei formală, în compozitul ei absolutist. Dacă, odată, neamul acesta românesc va fi în fața unui nou Eminescu, cu alte date de timp și expresie, se poate – după cum subliniază Schopenhauer că palingenezia împlinește prin renașterea acelorași indivizi în sînul umanității – să fie tot El, reîntors cu geniul său, cu geniul neamului românesc, în trecătoarea ființă biologică a poetului.

Radu Boureanu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru securitate şi cooperare în Europa şi în întreaga lume

„TREBUIE să facem totul pentru oprirea amplasării de rachete cu rază medie de acţiune în Europa şi retragerea celor existente, pentru reducerea armamentelor şi realizarea unei Europe fără arme nucleare. Acum, pînă nu este prea tirziu, să facem totul pentru a determina trecerea la dezarmarea generală, şi în primul rînd la dezarmarea nucleară !"

Am citat din *Mesajul* tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat cu prilejul Noului an, mesaj ale cărui reverberaţii stăruie în conştiinţa întregului popor, prin profunditatea sintezei privind dezvoltarea internă a ţării, prin luciditatea cu care sînt trasate perspectivele anului 1982 în evoluţia situaţiei internaţionale.

Preocuparea primordială pentru securitatea continentului european, pentru măsuri care să constituie începutul despovărării lui de uriaşa primejdie a înarmărilor deja existente, şi în primul rînd a celor nucleare, ca şi de riscul amplificării acestei primejdii prin amplasarea, încă, a noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune, — o asemenea preocupare constituie firul roşu al consecventei acţiuni desfăşurate de partidul şi statul nostru pe arena mondială.

Se ştie că preşedintele României se numără printre acele personalităţi care au preconizat încă din deceniul '60, după Congresul al IX-lea, o reuniune pentru securitate şi cooperare în Europa, care şi-a marcat temeinicia în conferinţa din 1975 de la Helsinki, al cărei *Act final* consfinţeşte o seamă de principii şi de măsuri de o excepţională valoare. În primul rînd, documentul respectiv constituie prin el însuşi un important exemplu de concretizare a ceea ce se cuvine a deveni o metodă universal valabilă : cea *a tratativelor*, a finalizării lor prin *consens*, corolarul fiind *continuitatea* unor asemenea reuniuni menite a dezbate prin argumente problemele sau litigiile într-un spirit de comprehensiune sub semnul *dialogului multilateral*.

ESTE ceea ce s-a sperat, mai apoi, a se manifesta la *reuniunea de la Belgrad*, dar, din nefericire, rezultatele au fost mediocre. Spiritul de destindere, atît de necesar Europei ca, de altfel, întregii vieţi internaţionale, a regresat, necesitatea *continuităţii* menţinîndu-se totuşi prin decizia participanţilor de a se reuni la Madrid. Desfăşurarea tratativelor din capitala Spaniei a bătut, însă, o bună bucată de vreme, pasul pe loc, pentru a se înviora, totuşi, în ultima parte a anului ce s-a scurs, prin unele progrese notabile în redactarea unor componente ale documentului ce ar urma să încheie satisfăcător această a treia reuniune. Se-nţelege că popoarele aşteaptă ca reluarea dezbaterilor să ducă la un asemenea rezultat.

Aşa cum declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea la întîlnirea cu şefii misiunilor diplomatice, trebuie depuse toate eforturile spre a se încheia cu rezultate cît mai bune reuniunea de la Madrid, unde să se cadă de acord asupra convocării unei conferinţe pentru *dezarmare* şi *încredere* şi a asigurării *continuităţii* acestor reuniuni.

De asemenea, preşedintele României a exprimat dorinţa ca la Geneva — unde în ziua de 12 ianuarie s-au reluat lucrările — să se ajungă la rezultate privind rachetele cu rază medie de acţiune, neamplasarea şi trecerea la reducerea celor existente. Această dorinţă e generată de credinţa că nu există popor care să nu dorească să se renunţe la tot felul de măsuri ce nu duc decît la încordare, să se pornească, deci, de la necesitatea respectării neabătute a *dreptului fiecărui popor de a hotărî singur în problemele sale interne, fără amestec din afară.*

RELEVÎND ca o pregnantă realitate, aceea de a trăi într-o lume cu orînduiri sociale diferite, implicînd existenţa mai multor opţiuni în ce priveşte dezvoltarea economico-socială, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evidenţiat, prin consecinţă, respectul ce trebuie acordat fiecărui popor de a-şi alege liber calea dezvoltării şi, ca atare, a pretinde că un alt popor trebuie neapărat să ţină seama de dorinţa unuia mai mare sau mai puternic, aceasta este în contradicţie totală cu principiile coexistenţei paşnice, cu principiile egalităţii, ale respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, ale neamestecului în treburile interne.

Cu o asemenea, elevată, concepţie despre relaţiile între popoare, între state, în genere despre viaţa internaţională, preşedintele României a transmis, într-o imprejurare solemnă ca aceea din ziua de 30 Decembrie 1981, un vibrant mesaj privind destinul continentului nostru : „Să nu uităm totuşi că Europa a avut şi are o istorie comună, o dezvoltare economico-socială comună, că, peste deosebirile de orînduire socială, ea reprezintă o unitate geografică, economică şi socială şi că trebuie să ne preocupăm de a întări şi dezvolta această unitate a continentului european, bazată pe respectul fiecărui popor, al independenţei naţionale, al orînduirii din fiecare ţară. Trebuie să ne preocupăm de a întări întrajutorarea dintre popoarele europene, astfel ca fiecare să-şi asigure progresul, dezvoltarea economico-socială într-o formă care să ţină seama şi de specificul naţional, şi de tradiţiile şi de istoria fiecărui popor. *Aceasta este valabil, desigur, pentru toate continentele*".

ÎNTR-UN asemenea spirit reflectînd într-adevăr o dimensiune profund internaţionalistă, conducătorul român a trasat imaginea de perspectivă sub semnul speranţei lucide şi al încrederii în capacitatea popoarelor de a-şi consolida năzuinţa de securitate şi cooperare ce le însufleţeşte unanim.

Cronicar

Viaţa literară

Omagiu lui Eminescu

● Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române organizează o manifestare omagială cu prilejul împlinirii a 132 de ani de la naşterea lui MIHAI EMINESCU.

După preambulul rostit de **D. R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române, prof. **Edgar Papu** va conferenţia despre permanenta liricii eminesciene, iar compozitorul **Doru Popovici** va sublinia sensurile tălmăcirii în muzică a operei poetului.

Actorii Irina Răchiteanu-Şirianu, Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Dinu Ianculescu şi Ştefan Velniciuc vor susţine un recital poetic, după care soprana Virginia Manu, acompaniată la pian de **Lavinia Tomulescu-Coman**, va ilustra omagiul adus de compozitorii români creatiei eminesciene.

Manifestarea va avea loc mîine, vineri, 15 ianuarie a.c., orele 18, în sala Universităţii cultural-ştiinţifice din str. Amzei.

Manifestări literare dedicate păcii

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu" a sectorului 2 a avut loc o şezătoare organizată de cenaclul literar „Mihai Eminescu", sub genericul „Pacea, curcubeu de voinţă", cu care ocazie a avut loc şi un schimb de experienţă cu cenaclul „Astral" al Întreprinderii „Cinescoape".

Au citit poezii dedicate păcii **Ana Lungu, Mihaica Gorunescu, Vasile Opresc u, Iacob Voichitoniu, Eugen Cojocaru, Marian Florinescu, Florin Ioan, Petre M. Sacu, Iacob Tică, Mioara Zamfirescu, Petru Marinescu.**

În partea a doua a serii, preşedintele cenaclului, **Valeriu Gorunescu**, a prezentat cel de al 4-lea volum de versuri al poetului **Paul Sân-Petru**, „Cumpăna soarelui".

Au vorbit despre volumul prezentat **Nicolae Gh. Stoica, Octavian Ciucă** şi **Petru Marinescu.**

● De asemenea, la salonul „Comentar" din Capitală s-a desfăşurat o manifestare literară sub genericul „Pace şi dezarmare". A conferenţiat **Toma Alexandrescu.**

În cadrul atelierului de creaţie au citit proză **Ionel Protopopescu** şi **Alexandru Plop**, iar poezie **Radu Cange.** Au luat parte la discuţii : **Mihaela Orăscu-Tomescu, Virgil Treboriu, Gabriela Bălăceanu, Patricia Epureanu, Constanţa Iorga, Constantin Amărăscu, Petre Corbeanu, Dan Sandu, Tudor Palade, Nicolae Chircov.**

● Şi la întreprinderea „Metalurgica" din sectorul 2 al Capitalei a avut loc un recital de poezie sub genericul „Pentru pace şi progres". Au fost prezenţi **Theodor Şerbănescu, Eugen Cojocaru** şi **Ionel Protopopescu** de la Salonul „Comentar".

● „Să spunem un nu hotărît înarmărilor". Sub acest generic la Şcoala generală nr. 160 din sectorul 4 al Capitalei a avut loc un festival literar la care şi-au adus contribuţia **Vera Hudici, Tudor Opriş, Alexandru Chiriac, Alexandru Plămădeală, Corina Constantinescu** şi **Ionel Protopopescu.**

● „Pace pentru întreaga omenire" a fost intitulată seara literară organizată de cenaclul „Ion Minulescu" de pe lîngă Casa de cultură „C.A. Rosetti" din sectorul 2. Au recitat poeme **Al. Gh. Pogoneşti, Petre Protopopescu, Mihaela Orăscu-Tomescu, Gheorghe N. Oproiu, Petre Paulescu, Ana Lungu, Ion Mărăcineanu, Adrian Tr. Iliescu, Emanoil Lăzărescu, Constanta Bădicel, Aurel Câmpeanu.** A fost prezentat, de asemenea, de către **Petre Protopopescu** volumul „Din fluiera lui Glad" de **Ion Secoşanu.**

● Acţiuni literare întreprinse de membri ai cenaclurilor bucureştene în sprijinul promovării păcii şi dezarmării în lume : la liceul „A. T. Laurian" din Botoşani, la întreprinderea de construcţii navale şi „Confecţia" din Tulcea, la sala „Progresul" din Brăila (la care au participat şi instructorii şi metodiştii sindicali din întreaga ţară), la Şcoala generală din comuna Suditi — Ialomiţa, la clubul pionierilor din Fetesti-gară, la liceul „Spiru Haret" din Capitală (în colaborare cu Casa de cultură „C. A. Rosetti" — sectorul 2). Au participat : **Ion Cringuleanu, Octav Sargeţiu, D.C. Mazilu, Giuseppe Navarra, Dimitrie Ţiganiuc** şi **Elisabeta Vartic** (cenaclul „Arthur Enăşescu" din Botoşani), **Florin Calafăteanu, George Carandil, N. Ghitescu, Mirel Gabor, Petre Protopopescu, Costin Manea, Gabriel Teodorescu.**

● La cenaclul „George Bacovia" a avut loc o şezătoare literară asemănătoare la care au fost prezenţi : **Horia Zilieru, Al. Căprariu, Corneliu Sturzu, Octav Sargeţiu, Al. Clenciu, Mirel Gabor, Costin Monea, Gh. Panciu, Al. Chiriac, Gabriel Teodorescu.**

● La Şcoala nr. 16 din Constanţa s-a desfăşurat o sezătoare literară dedicată păcii şi înfrăţirii între oameni, organizată de „Cenaclul scriitorilor". Au participat **Marin Pîrvulescu, Ştefan Balaci, Ion Boşnigeanu, Ovidiu Alin Popescu, Lia Paltin, Mihaela Stăruială, Claudiu Popescu.**

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti a organizat o serie de interesante manifestări literare. Astfel, în colaborare cu cenaclul literar „Gh. Şincai", **Aurel Mărgineanu, Gabriel Ţepelea** şi **Gheorghe Ierugan** au vorbit, în cadrul cercului „Capodopere ale literaturii române" despre „Mihai Eminescu — Scrisorile".

În cadrul aniversărilor culturale ale anului ce s-a încheiat, **Bernard Wechsler** a vorbit despre Lu Sin, fondator al literaturii chineze (cu prilejul a 100 de ani de la naşterea scriitorului).

La cursul „Istoria mitologiei", **Victor Kernbach** a prezentat al treilea capitol „Mitologia ca formă de cunoaştere — descoperirea mediului înconjurător".

La „Clubul cărţii pentru copii şi tineret" a avut loc un matineu literar „Poezie şi istorie", la care şi-au dat concursul actori ai Teatrului „C. I. Nottara".

Iar în cadrul cenaclului Cinefilm, **Tudor Caranfil** a vorbit despre „De la literatură la film, ecranizări".

În sfîrşit, **Dumitru Almaş** a prezentat conferinţa „Poporul şi eroii săi în lumina istoriei româneşti".

Manifestările au avut loc la Muzeul de istorie a municipiului Bucureşti din str. Batiştei nr. 14, în Sala din str. Biserica Amzei nr. 7 şi la sala „Dalles" din Capitală.

Memoria bibliotecii

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la înfiinţarea Bibliotecii judeţene Brăila, au fost iniţiate o serie de manifestări, între care expoziţia de carte „Memoria bibliotecii", expoziţia dedicată lui Panait Istrati şi altor personalităţi brăilene ale literaturii. Totodată, a avut loc sesiunea de comunicări „Rolul cărţii în formarea personalităţii umane" şi „Scriitorii şi alţi oameni de cultură care au contribuit la dezvoltarea bibliotecii judeţene din Brăila".

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● La cenaclul literar „G. Bacovia", din cadrul casei de cultură „N. Bălcescu" sectorul 4 al Capitalei, a avut loc o dezbatere pe marginea romanului „Împăcarea" de **Vera Hudici**, apărut la Editura Cartea Românească.

Analiza volumului a fost făcută de **Tudor Opriş.** La discuţii au luat cuvîntul **Dan Angelescu, Ana Ioniţă, Valeria Deleanu, Andra Cîrnaru, Corina Constantinescu, Claudia Ilie, Alexandru Chiriac, Vasile Andronache, Ionel Protopopescu.**

În încheiere, a luat cuvîntul **Dan Smîntînescu.**

La atelierul de creaţie a citit poeme **Valeria Deleanu.**

IAŞI

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, în cadrul acestui municipiu s-au desfăşurat o serie de manifestări literare ce au inclus, între altele, referate şi comunicări de literatură şi artă ale Muzeului judeţean, deschiderea noilor galerii de artă ale municipiului.

Cu acest prilej s-a desfăşurat şi consfătuirea anuală a cenaclurilor şi cercurilor literare din judeţ.

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din tara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a sosit la Bucureşti **Cristoph Trilse.**

PRECIZARE

Într-un P.S. din numărul 2/1982 al „României literare", referindu-se la articolul meu **Permanenţa poeziei** din numărul 1/1982 al aceleiaşi reviste, Laurenţiu Ulici îmi atrage atenţia că poeta Cornelia Maria Savu nu este o debutantă şi că volumele de versuri **Aventuri fără anestezie** de Cornelia Maria Savu ca şi **Suburbiile cerului** de Adrian Popescu încă n-au apărut, astfel încît nu trebuia să le includ într-o retrospectivă a anului 1981. Prima obiecţie este îndreptăţită şi îi rămîn îndatorat lui Laurenţiu Ulici pentru rectificare. Cu a doua însă nu sînt de acord şi iată de ce :

Prezentînd într-o revistă, cu cîteva săptămîni în urmă, mai multe cărţi de poezie aflate în curs de apariţie la Editura Eminescu, am avut prilejul să le citesc şi pe cele două amintite mai sus şi să le sesizez valoarea, astfel încît la redactarea articolului de sfîrşit de an am considerat de datoria mea să le menţionez. M-am gîndit că preîntîmpin astfel o omisiune nedreaptă, deoarece, dacă volumele respective vor avea înscris pe copertă, la apariţie, anul 1981, nu vor fi luate în consideraţie în bilanţurile de la sfîrşitul lui 1982. Aceasta este o situaţie mai generală. Se va convinge dealtfel şi Laurenţiu Ulici că o lună-două de acum încolo vor continua să apară în librării cărţi cu inscripţia 1981, cărţi care n-au putut fi discutate în articolele despre 1981 şi care, inevitabil, nu vor fi discutate nici în articolele despre 1982. Ca să-i dau dreptate lui Laurenţiu Ulici, ar trebui să mă prefac că nu cunosc această situaţie.

Alex. ŞTEFĂNESCU

SEMNAL

● **V. Alecsandri — DAN, CĂPITAN DE PLAI.** Ediţia a II-a, în colecţia „Arcade", din poeziile patriotice, postfaţate de George Muntean. **(Editura Minerva, 174 p., 6 lei).**

● **E. Lovinescu — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE.** Reeditare a volumelor 4 şi 5 din ediţia de **Scrieri,** îngrijită de Eugen Simion. **(Editura Minerva, 342 + 334 + 448 p., 40 lei).**

● **Maria Banuş — NOIEMBRIE INOCENTUL.** Un nou volum de versuri reunind ciclurile **Vizita, Astru palid, Columbar** şi **Noi, Yorick. (Editura Eminescu, 122 p., 8 lei).**

● **Eugen Barbu — SĂPTĂMÎNA NEBUNILOR.** Roman. **(Editura Albatros, 334 p., 20 lei).**

● **Ioan Alexandru — IMNELE ŢĂRII ROMÂNEŞTI.** Al treilea volum dedicat de poet cîntării „ţărilor" române, după **Imnele Transilvaniei** şi **Imnele Moldovei, (Editura Cartea Românească, 406 p., 29 lei).**

● **Adrian Păunescu — DE LA BÂRCA LA VIENA ŞI ÎNAPOI.** Însemnări de călătorie grupate în secţiunile : **Undeva prin România, Un drum în Austria cu băiatul, Încotro m-a purtat gîndul. (Editura Sport-Turism, 382 p., 15,50 lei).**

● **Daniela Crăsnaru — VÎNZĂTORUL DE INDULGENŢE.** Al cincilea volum de poezii al autoarei după **Lumină cît umbră** (1973), **Spaţiul de graţie** (1976), **Arcaşii orbi** (1978), **Cîrligul hipnotic** (1979). Cuprinde ciclurile : **Carnetul de bal** şi **Sala de repetiţii. (Editura Albatros, 62 p., 6 lei).**

● **Elena Balamaci — XENA ŞI UMBRELE EI. „Poveste grea"** apărută în colecţia „Romanul de dragoste" **(Editura Eminescu, 372 p., 10 lei).**

● **Nicolae Roşianu — ESEURI DESPRE FOLCLOR.** „Eseurile — precizează autorul în **Avertisment** — pot interesa nu numai pe folclorişti, ci şi un public mai larg, inclusiv pe studenţii care audiază cursul de folclor la Universitatea din Bucureşti" **(Editura Univers, 262 p., 10 lei).**

● **Mihail Grămescu — APORISTICON.** Subintitulat „Glosar de civilizaţii imaginare" acest volum de debut apare în colecţia „Fantastic club". **(Editura Albatros, 236 p., 9,25 lei).**

● **Marius Mircu — M-AM NĂSCUT REPORTER !** „Dacă eu mi-aş fi regizat viaţa — afirmă autorul în **Avertismentul** romanului — ea ar fi arătat precum urmează". Cartea este împărţită în părţile : **I. Copil ; II. Licean ; III. Student ; IV. Reporter ; V. Ilegalist ; VI. Comunist. (Editura Cartea Românească, 528 p., 20,50 lei).**

● ***** — AMIAZA FIERBINTE** — Culegere din proza bulgară clasică şi contemporană. Traducere de Paulina Corbu. **(Editura Militară, 176 p., 7,50 lei).**

● **Ion Acsan, Dan Constantinescu — ANTOLOGIE DE POEZIE CLASICĂ JAPONEZĂ.** Prefaţă de Ion Acsan. Secţiunea **Tanka** (de la începuturi pînă în zilele noastre) : antologie, traducere, prezentări şi note de Ion Acsan. Secţiunea **Haiku** : antologie, cuvînt înainte, traducere, prezentări şi note de Dan Constantinescu. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 286 p., 11,50 lei).**

● **Józef Ignacy Kraszewski — MEŞTERUL TWARDOWSKI.** Romanul scris, după legende populare, în 1840, propunînd literaturii un Faust polon, este tradus şi prefaţat de Olga Zaicik. **(Editura Minerva, L + 248 p., 5 lei).**

LECTOR

SEVER CORNEL MERMEZE : **Permanențe** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică – Muzeul de artă)

Noi și clasicii

CA ÎN fiecare an și în acesta, la mijlocul lui ianuarie, sărbătorim pe Eminescu. Este un act intrat în reflex, dar trăit parcă altfel decît restul evenimentelor ce ne ajung în atenție prin desfolierea conștiincioasă a calendarului cultural. Îl nimbează acea emoție specială, mereu proaspătă, care urcă în noi ori de cîte ori ne raportăm la acela pe care G. Călinescu l-a numit poetul nostru nepereche, locul simbolic de convergență al celor mai înalte și mai deplin caracteristice tensiuni spirituale din cîte susțin conștiința românească.

Dar ceea ce Eminescu întruchipează, prin consens afectiv, emblematic, este de căutat, într-o formă sau alta, în manifestarea tuturor clasicilor noștri, adică acele dimensiuni care fac din ei naturi exponențiale, acele mesaje prin care ei, exprimîndu-se ca individualități, exprimă totodată și ceva din sufletul colectiv al nației. În sensul acesta și folosim aici noțiunea de clasic : acei mari creatori, din indiferent ce moment istoric, prin care o colectivitate largă se rostește, a căror creație configurează spații sufletești și morale în care ființa națională se regăsește bogat. Deci, vorbind de clasici, nu doar aspectul desăvîrșirii artistice îl avem în vedere („un scriitor de valoare exemplară" este o definiție... clasică a clasicului) dar și faptul că operele lor aduc cele mai grăitoare mărturii ale identității noastre în contexte mai ample de cultură, făcînd observabile și de alții notele noastre deosebitoare.

Din perspectiva aceasta criteriul „vechimii" ne apare inoperant în definirea clasicității unui creator căci ne menține doar la contacte cu spiritul vremurilor îndepărtate. Desigur că acțiunea clasicilor de punere în lumină a ceea ce ne este propriu vizează în primul rînd permanențe, trăsăturile cele mai puțin schimbătoare de la epocă la epocă, dar nu e mai puțin adevărat că, istoricește, conceptul de specificitate evoluează. La un capăt Rebreanu, la celălalt Marin Preda, vorbesc amîndoi despre firea țăranului român, dar cu deosebiri de viziune care implică și factorul istoric. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Maiorescu pentru veacul trecut, apoi Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, pînă la Marin Preda și la alții care vor veni, toți sînt creatori ale căror proiecții, în totalitate sau în parte, au puterea să ne edifice despre **cum sîntem**, unul din argumentele pentru noi hotărîtoare de a-i considera, pe ei și pe alții de aceeași factură, autori clasici.

Ce atitudine să promovăm, noi cei din prezent, față de aceste mari spirite exponențiale, iată o chestiune importantă, mereu actuală. Interesați vital de afirmarea noastră în lume, de obținerea unei recunoașteri de mult meritate dar care încă întîrzie, unde în altă parte să găsim sprijin mai bun decît în lucrarea clasicilor care toată s-a desfășurat în această direcție chiar dacă fără premeditare, fără program. A-i solidariza pe clasici în atingerea scopurilor noastre emancipatoare, pe clasici în accepția arătată, a ne întemeia cu mult mai bogat pe ceea ce ei deja au întreprins, ni se pare cel mai firesc lucru, de nu și cel mai eficace. Este o „alianță", s-ar zice, care se impune de la sine, dar ea nu va rodi atîta vreme cît este rău pusă în practică, ori numai proclamată exterior. Sore a nu mai vorbi de cazurile cînd ea este ruptă brutal și irresponsabil, înainte de a fi produs ceva.

Cum să procedăm, deci ?

Larg răspîndită față de clasici, pe de o parte, este ceea ce aș numi atitudinea culturalilor pioși, hrăniți în devotamentul lor fără preget de mentalitatea hagiografică, oameni însuflețiți de nobile entuziasme, de cele mai multe ori, dar care fac mai mult rău decît bine. Sub fumul gros de tămîie pe care îl propagă în jurul clasicilor aceștia devin moaște, „obiecte de cult" cum spunea Lovinescu, rînduiți simetric în sarcofagele adulării monotone și expediați către înalturi de unde nouă, celor de jos, nu ne mai pot spune nimic. Se caută în viața lor pămîntească exemplaritatea, modele de comportament preluabile, ce ar fi să ne îndemne numai către fapte bune, iar privitor la operă sau la activitatea lor publică se răzuie cu sîrg orice asperitate în speranța obținerii unei imagini a perfecțiunii zeiești.

Desigur, în plan pedagogic mărunt un oarecare efect profitabil se poate scoate din aceste activități cultice, pornite cel mai adesea, cum spuneam, din fervoare sinceră. La nimic nu poate folosi însă, ci numai dăuna, cealaltă atitudine, venită din sens opus : înverșunarea pamfletară față de clasici, cultivată de exegeți improvizați. Aici suspectarea de bune intenții pierde orice teren căci se străvede patima deformatoare care nu-și face scrupul din întrebuințarea oricăror mijloace: interpretarea abuzivă, manevrarea tendențioasă a citatelor, smulgerea arbitrară din context. Ce se urmărește este greu de precizat, dacă nu cumva pe unii îi va fi amuzînd spectacolul în sine. Sînt totuși prea costisitoare, pentru o cultură ce vrea să se afirme, asemenea exerciții de pugilat cu clasicii, prea costisitoare și în afara oricăror principii.

ÎNTRE hagiografia care mortifică și pamfletul care deformează, spiritul critic rămîne singura atitudine valabilă față de clasici. Considerarea lucidă, atentă, dreaptă, dispensată de timorări paralizante, dar și de patimă negatoare a contribuției lor, este poate prima îndatorire a fiecărei generații de critici care pentru a-și duce acțiunea proprie are nevoie să se raporteze la un cadru stabil de valori. De unde altfel să pornească și pe ce alt sol să-și ridice construcțiile dacă nu raportîndu-se întîi de toate la clasici, la acei autori care ne definesc spiritualitatea și de la care pornesc toate brazdele fecunde în cultură ? A-i revedea din mereu alte unghiuri, potrivit înnoirilor firești de perspectivă estetică, este un demers care le consolidează autoritatea reală căci fiecare interpretare nouă vorbește și despre rezistența lor în timp. Cărțile din ultimii ani despre Eminescu, Maiorescu, Slavici, Caragiale, Arghezi, Sadoveanu, H. P.-Bengescu, Blaga, Barbu, Bacovia, Lovinescu, G. Călinescu ș.a.m.d., dincolo de tot ce aduc inedit sub raportul modalităților de abordare critică, probează **longevitatea** acestor creatori, ei oferind pare-se inepuizabil cercetătorilor de azi și de mîine materie de interpretare, teme, subiecte. Această capacitate de a incita necontenit interesul criticii nu e fără semnificație pentru destinul clasicilor, căci printre altele face să se vadă mai bine raportul real de forțe literare din chiar vremea cînd ei au scris. Reprezentarea de atunci despre marii scriitori ai momentului rezistă numai în parte, lucru mereu mai vizibil din perspectiva actuală. Delavrancea, Vlahuță, în conștiința publică de la sfîrșitul veacului trecut, se situau imediat lîngă cei mari și chiar aceștia — avem destule mărturii — îi considerau ca atare. Azi cota lor este alta.

S-a pus chestiunea aspectelor contradictorii ale activității personalităților din trecut, arătîndu-se cu îndreptățire că neocolirea lor este singura atitudine pe care critica noastră și-o poate îngădui, întemeindu-și explorările numai pe adevăr și procedînd consecvent în spiritul de rigoare al științei. Din nou este cazul a sublinia că aici, mai cu seamă aici, nu este loc pentru revărsări pamfletare sau exhibări impudice ale apetitului de scandal. Complexitatea problemelor, dificultatea reală, în atîtea cazuri, de a distinge adevărul de aparențe, aspectul greu controlabil al unor mărturii, anevoința de a ajunge la anumite surse, toate acestea reclamă prudență în emiterea ipotezelor, grijă de a nu caracteriza grăbit, atenție mare pentru depistarea cauzelor, a motivelor adînci care au decis cutare atitudine a unui scriitor într-o împrejurare dată. Totul poate fi arătat, scos la vedere, adus în discuție — de exemplu, poziția unor Slavici, Arghezi, Galaction în perioada primului război mondial, orientarea politică a lui Goga, situația lui Rebreanu din ultimii ani ai vieții și încă destule alte lucruri la fel de complicate și încă nesupuse elucidării — totul deci poate fi cercetat și explicat, spunînd pe nume erorilor, acolo unde sînt, îndepărtînd falsurile și abuzurile de interpretare, acolo unde au avut loc. Niciodată însă, bineînțeles, cu finalitatea de a „desființa" ori de a „absolvi", de a fabrica circumstanțe agravante sau alibiuri, fiindcă nu acesta e rostul criticii. Ea nu face partizanat ci restituie în lumină obiectivă faptele așa cum au fost, spre judecata dreaptă a posterității. Stăpînind pasiunile în al căror clocot putem fi prinși, să evaluăm lucid și în liniște realitățile, prin încadrare corectă în epocă, prin cîntărirea minuțioasă a oricărui element ce ar putea lămuri stări de lucruri încă neclare.

Se află în eroare gravă cine privește cu ușurătate misiunea criticii în această direcție : este prea angajantă, prea încărcată de răspunderi care privesc nu doar prezentul dar și viitorul culturii românești. Moștenirea clasicilor este depozitul nostru cel mai de preț și a nu-l primejdui este o datorie de conștiință și un act patriotic. Clasicii sînt, cum inspirat formulează G. Călinescu, „eternii noștri păzitori ai solului veșnic".

G. Dimisianu

Iarnă transilvăneană

Sub reci oglinzi de neștiute astre
vei poposi aicea, sub vechi păduri albastre,
vegheat de zborul tainic de ereți
urzindu-ți viața cu-alte mii de vieți
cînd va cădea zăpadă-n noaptea deasă
ursindu-ți să te-ntorci pe veci acasă
topit ca fulgii-n vechea ctitorie
de rădăcini clădită în cîmpie.
E-un timp ce trece și-i un timp ce vine
cernindu-și lin cenușile în tine
ori totu-i clipa ce zvîcnește-acum
reinventînd apuse zări de fum,
o vreme vie, veșnică și trează ?
Prin mii de veacuri stinse se filtrează
ca sub adînci și moi nămeți de nea
un timp ce-a existat de-a pururea ?
Ce miez mai are clipa ce-o trăim
de nu-i născută din izvor deplin
îngemănînd ca-ntr-un vîrtej vecia
cu scrumul, fumul și nimicnicia,
în care s-a-ntrupat, întreg, în rod
tot ce în om e veșnic ori nerod,
și-a plămădit vremelnicia, poate,
cu o fărîmă de eternitate ?
De-aici se trage tot ce va mai fi,
dintre cartofi, dintre ridichi, și știi
că vei rămîne-n rădăcini un har
veghind fără de moarte, un lăstar
din bulbii morți, din lujeri ce-o să fie
dînd vieții rod și rost în veșnicie.

Francisc Păcurariu

Confruntări

Participare și atitudine reflexivă

În textele dramatice ale lui D. R. Popescu întîlnim mai mereu un personaj dăruit cu energie extraordinară, capabil să suporte nedreptăți și vexațiuni, vituperări și intrigi de culise. Este interesant de văzut cum primesc loviturile vieții, ale soartei, personajele dramaturgului, spre a observa apoi modalitățile de declanșare a patosului justițiar ori, dimpotrivă, de dozare a acestuia, de subtilizare a drumului întors, al recuperării eroului, al reabilitării sale.

Protagoniștii acționează după principiul vaselor comunicante. Materia existenței lor este acumulată într-un trecut încărcat de frustrații, de malversațiuni, cum se întîmplă cu Ion din piesa de debut a scriitorului, **Acești îngeri triști**, pentru a fi după aceea, în timpul desfășurării spectacolului, „expus" sub presiune, într-o formulă deghizată, de monolog interior. Tot ceea ce autorul concepe în spațiul textului echivalează cu o exteriorizare a teatralității dense în care și-a trăit pînă acum viața individul dăruit cu o suferință activă, de o luciditate de cerber. Iubirile lui Ion sînt mai toate ipostaze ale înșelătoriei, ca și prieteniile sale. Eroul e asemenea unui Ulise pedestru, tirit de sforăriile unor păpușari de bilci într-o lume kitsch, unde totul ia forma succedaneelor. Lungile rememorări sînt tot atîtea tentative de a ghida retrospectiv o lume, de a o ordona în spațiul gîndirii. Se poate spune că personajul principal al pieselor lui D. R. Popescu este atitudinea reflexivă în diversele ei manifestări, de la participarea prin opoziție la absența ca măsură de protecție, în fond la o pasivitate fertilă, formă a rezistenței mascate. Ion despre care am amintit se află încă în faza posibilei activizări. El nu este secătuit fizicește și moralicește. Ca și Maria din **Piticul din grădina de vară**, personajul mai are încă disponibilități legate de reabilitarea, prin pedepsirea făptașilor, a condiției sale într-un context ce-i refuză pentru moment dreptul la adevăr. Sigur, fiecare dintre cele două personaje acționează în condiții diferite și prin aceasta se și exprimă în moduri diferite. Forța tragică a Mariei, capacitatea ei de a se sacrifica abia după ce a lăsat un urmaș, de a amîna moartea în numele vieții este una din posibilitățile de realizare, dacă nu chiar singura în spațiul tragic al războiului. Ea se aseamănă în această privință cu personajul feminin omonim din **Studiu osteologic...**, ca ipostază de martor la toate, dar mai mult la rău decît la bine. Maria din fresca dramatică numită nu joacă, nu participă. Ea vede, ea înțelege, ea judecă. Sentimentul ei este că toate se vor duce, și că la ce se întîmplă în jur nu poți participa dacă nu ai credința că acestea toate sînt cu adevărat pentru fericirea poporului, ca să folosim o sintagmă consacrată a etapei istorice la care face referire textul dramaturgului. De la viața individului la viața unui neam, de la păstrarea valorilor umanitare la salvgardarea ființei etnice, iată arcul imens sub care se desfășoară expertizele cînd existențiale, cînd politice ale scriitorului. Protagoniștii pieselor lui D. R. Popescu nu participă la viață, la realități decît — asemenea unor ciudate, angulare iceberguri — cu o parte a ființei lor de o complexitate totdeauna puternică, amprentă a personalității viguroase a acestora. Dromichetes din **Muntele** pune la cale un scenariu, și perfecționea lui, expresie a unei gîndiri capabile de acțiune și sacrificiu, îl obligă să dea relief modestiei, să o arate ca substrat al forței sale. El face dublă figură. Noaptea se bate pe cîmpul de luptă iar ziua tămăduiește rănile prisăcilor, și îi pune la punct pe invidioșii ce aspiră la locul lui din fruntea obștii dace. Personajul participă la războiul singelui, acolo unde e nevoie de jertfa fizică, pe cîmpul de luptă, dar și la disputa nervilor, a inteligenței, a răbdării printre ai săi, unde trădarea, lenea, minciuna se pot cuibări. Nu e o duplicitate cît o ilustrare a polivalenței. Între a participa și a reflecta nu e mare distanță. Un om le face pe amîndouă, unul și același.

Personajele lui D. R. Popescu posedă structura, temperamentul, psihologia esopică a unor înțelepți ce pun lumea la încercare, trecînd ei înșiși o probă de inteligență, de pasiune pentru adevăr. Ei sînt în primul rînd niște sacrificați conștienți, niște robi ai cinismului celorlalți, pe care îl suportă parcă la infinit, cu aerul unei credințe într-o mîntuire ispășitoare, cînd lucrurile vor fi repuse în ordinea lor. Medicul din **Omul de cenușă**, spectacolul montat în stagiunea trecută pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, în regia lui Mircea Marin, știe că va pieri, și cu toate astea nu se grăbește să pună între parantezele dreptății viața instituției. Nu se grăbește în sensul că nu răspunde provocărilor cu care îl tachinează unul dintre colegi. Bunacredință a personajelor lui D. R. Popescu le dă un aspect criptic, citeodată ele părînd să lase impresia că deși cunosc adevărul nu se grăbesc să-l pună primele în evidență, atîta timp cît antagoniștii nu s-au trezit la realitate și nu și-au atins pragul propriei neputințe, limita abjecției, punctul de la care pedeapsa derivă firesc din necesitatea situației dramatice.

Se poate observa cum personajele dramaturgului nu sînt niște spadasini, nu acționează ca un D'Artagnan, cu sabia în mînă. Ele cunosc legitățile obiectivității, nu-și ies din matcă. O fac destul „răii", care nesocotesc starea **de facto** a existenței celorlalți, grăbind desfășurarea evenimentelor împotriva cursului lor firesc. Pedepsirea la în felul acesta culoarea necesității, ca vine ca un fatum, dinspre zone ultragiate aparent colaterale, în ciuda stării lor inerte, greu de scos din „țițini". Unul dintre nebunii clinicii îl ucide în **Omul de cenușă** pe odiosul pretendent la funcția de director, îndeplinind gestul ce devenise iminent, fără să bănuim modalitatea exercitării lui.

Atitudinea reflexivă „sublimează" la confluența cu mitologia în **Hoțul (Hoții) de vulturi**. Nu sînt rupte de realitatea ultimelor texte ale autorului eseurile sale despre teatrul shakespearean și despre miturile dramaturgiei universale. Viziunea prometeică din piesa citată, una din premierele absolute ale stagiunii, dă sens parabolic întîmplărilor prin care trece un veteran al șantierelor. El plătește pentru că acela care fură focul, acela ce smulge materiei secretul unei energii folositoare oamenilor, precum un Prometeu, rătăcește aiurea în neantul unde nu se mai află nici măcar vulturii ce ar fi trebuit să mănince ficații temerarului. Singur, înșelat de soție și prieteni, șeful clanului, cel de a cărui voce ascultau oameni și ape, e precum un Lear, sărac, nebun de durere. Orbit, el abia acum se întoarce în sine. Participarea, identificarea cu starea creației demiurgice, întrarea în „transa" uitării de sine parcă l-a îndepărtat de starea reflexivității ce l-ar fi ferit pesemne de erori plătite atît de scump și atît de tîrziu.

Personajele dramaturgului știu să piardă demn, și aceasta este încă una din calitățile lor morale ce le fac verosimile și puternice, prin substanța lor umană neosificată, neatinsă de dogme. În marea lor mobilitate psihologică, prin energia existențială infuzată ele se apropie, într-un fel sau altul, de creațiile de referință ale teatrului universal, tendință firească, specifică textelor unui scriitor preocupat în egală măsură de formă, de structura dramatică dar și de capacitatea de a gîndi, de a propune eseuri, și nu mai puțin de a le trăi deplin, cum ne apar cele mai multe dintre personaje. Acestea creează lumea gîndind-o, și dimensiunea unei atari implicări presupune fără îndoială și conștiința eșecului, a tragediei sacrificiului, spectacolul uman ieșind de aici îmbogățit și nuanțat.

Ioan Lazăr

Libertatea romanului

SCRIITORUL imaginează refăcînd viața și dă viață personajelor imaginate, dar transformarea realității în „temă literară" mărturisește un sentiment de insatisfacție în fața vieții, un dezacord cu lumea, spre binele acestei lumi, căci rezultatul actului creator de valoare nu poate fi decît o artă umanistă, democratică și progresistă.

Într-un articol din „România literară" (15.I.1981), Augustin Buzura scrie : „Cititorul adevărat nu caută o carte doar cu scopul de a se destinde, nu dorește numai frumosul, ci vrea să găsească în ea și o atitudine, un nu ferm spus la tot ceea ce degradează omul, un stimulent pentru propriul său curaj, o voce în măsură să-l exprime întocmai".

Am reprodus aceste cuvinte ca punct de plecare pentru a vedea în romanul **Vocile nopții** nu o lume nevinovată, creată la întîmplare, ci literatură critică, în sensul modern, imprimat romanului de prozatorii hispano-americani, pentru care imaginația creatoare nu poate fi separată de morală ; un roman e un cumul de fabule (vezi tendința cititorului de a descoperi cheia personajelor).

Morala romanului este implicată în chiar procesul creator : descrierea ființei umane într-un context istoric și social înseamnă la Augustin Buzura libertatea și exprimarea adevărului. Libertatea romanului se manifestă artistic atît la nivelul invenției verbale, cît și al imaginației — creatoare și critice — în același timp.

Limbajul lui Augustin Buzura este — și el — neliniștit. Nu orice neliniște însă, nu orice căutare stilistică duce automat la cărți bune (literatura noastră din ultimii ani ne oferă cîteva exemple nefericite în acest sens). Augustin Buzura însă este un adevărat creator de „peisaj lingvistic". Personajele lui sînt lăsate să vorbească în voie, există o plăcere de „a spune" manifestată uneori pe cîteva pagini fără să plictisească, alteori într-o replică de numai cîteva cuvinte. Pasiunea autorului pentru cuvînt duce la o compoziție complexă, cu jocuri de timp, cu imagini suprapuse de către narator, care are în minte întîlniri și personaje diferite unite prin efectul asociației de idei.

Interesant din acest punct de vedere este triplul început al cărții, primele trei capitole ne introduc fiecare în alt timp al acțiunii : — timpul (a) — prezent — practic doar ziua în care Veza îl cheamă la miliție pe Pintea; — timpul (b) — un trecut care începe cu inundația din satul lui Pintea, pentru a ajunge din urmă timpul (a) — și a se topi în el; și — timpul (c) — și mai îndepărtat în trecut, timpul întîlnirii dintre Pintea și Violetta.

Alternanța de timpuri în chiar interiorul aceluiași capitol (în special în ultima parte a cărții) duce la o aparentă dezordine a construcției, amplificată poate și de faptul că autorul nu se mulțumește cu atît, ci schimbă și persoana naratorului; o analiză minuțioasă ar descoperi capitolele 1, 13 și 14 narate în întregime la persoana a III-a, restul cărții la persoana întîi, cu excepția capitolelor 12 și 15, unde trecerea de la persoana întîi la a treia se face frecvent, uneori brusc, în interiorul aceleiași fraze pentru ca apoi să urmărim gîndurile personajului principal (naratorul la persoana întîi) redate între ghilimele, cu litere cursive sau fără. E ca și cum am privi un tablou suprarealist în care omul e multiplicat, pe pămînt, și în spațiu, privește și e privit, se reflectă în cioburi de oglinzi, în timp și în propriile sale obsesii.

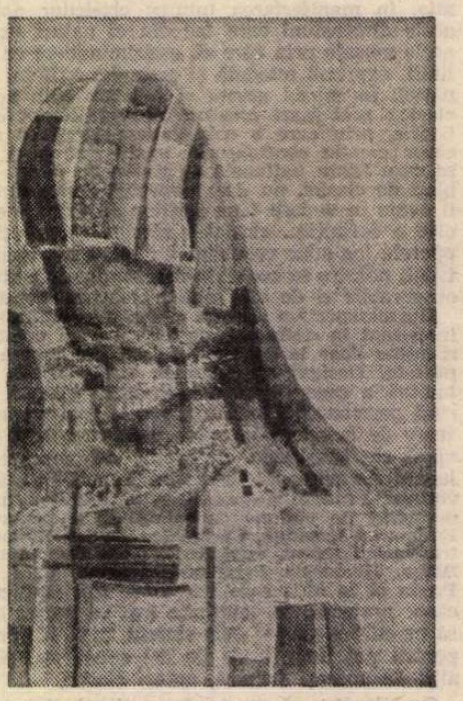
Cu aceasta am intrat în domeniul imaginației epice.

Nu e prima oară cînd critica și mai apoi cititorii discută valoarea unui roman sub raportul verosimilității personajelor sau al acțiunii. Am citit (sau auzit) îndoieli în privința locotenentului Veza — cititor al lui Kafka — sau a studentului de 10 care renunță la facultate din motive nu tocmai clare, căci mai presus de reconstruirea casei părintești, altele sînt frămîntările lui : „...am căutat altceva să mi se potrivească, oricum era o comedie de prost gust pe care mă plictisisem să o mai joc..." (pag. 336). Sigur, e greu de crezut că un student excepțional consideră că a urma o facultate e o comedie de prost gust. E la fel de greu de crezut că, fără o cauză anume, se poartă atît de ciudat — să nu zicem obraznic — cu unul din conducătorii uzinei (Marin Ionescu), unde tocmai se angajase. Și exemplele ar putea continua.

Elementul neverosimil (nu spunem nereal) nu poate fi interpretat decît prin prisma libertății artistului de a-și exprima, prin mijloacele artei sale, opoziția față de „tot ceea ce degradează omul".

Revenim la ceea ce spuneam la începutul acestui articol. Romanul este în același timp o reedificare a realității. Viața apare așa cum e, dar și cu ceea ce autorul ar vrea să înlăture, să corecteze sau să adauge vieții.

Mariana Sipoș



CONSTANTIN ALBANI : **Peisaj din Teleorman** (Salonul municipal — Muzeul de artă)

Ana MÂȘLEA

■ În 1980, la 30 decembrie, cînd noi ne pregăteam să urcăm în caleașca timpului și să ne mai călătorim încă un an, o poetă ce abia trecuse de patruzeci de ierni, a plecat în lunga călătorie în ținuturile veșniciei. Într-o odaie de spital, cu speranța de a mai vedea măcar o dată tremurarea florii de cais, ea a ținut condeiul în mînă pînă-n ultima clipă a vieții, implinind o vocație, pe care i-o întrezărise și i-o stimulase cu atîta generozitate Otilia Cazimir. Așa, în ceasuri de cumplite suferințe, s-au ivit și aceste poezii, care, alături de altele, constituie substanța unui volum, cu siguranță cel mai bun, conturînd personalitatea poeziei scrise de Ana Mâșlea, o lirică a frumuseții, a simplității cuvîntului, a candorii, a durerii, a bucuriei, a simțirii curate, fruste și profunde.

GRIGORE ILISEI

Înflori-vor caișii

Înflori-vor caișii iară-n cuvinte
la marginea tristeții dinspre noi,
stai liniștit, va trece și iarna aceasta
pentru tine sau pentru-amîndoi...

Nu la fel și nici oricum,
stai liniștit, nu mă voi teme,
că dragostea noastră a început
din amintiri să mă cheme.

Eu nu eram la împărțirea zăpezilor,
m-au troienit rînd pe rînd,
cînd în cuvînt, cînd în privire
— cer de-ntuneric flămînd.

Tu nu erai la căderea luminii
dinspre apus către zori.
Va trece și iarna aceasta
cu gloria ei de ninsori.

Din nou înflori-vor caișii,
devreme sau poate tîrziu.
Besmetice ramuri se-apleacă
spre casa ce n-am să mai fiu.

Ademenire

Demult m-ademenește-un crin
la rădăcina-i să mă-nclin,
de floarea lumii să mă rup
— eu preafrumoasa fără trup.

Primească-mă-n grădina sa
— el preaslăvit de nimenea.
Dar cu iubirea cum rămîne
neîndurătorule, stăpîne ?

Aștept să înverzească-ntîi
iarba de leac pînă-n călcîi,
să pot umbla cu doru-n somn
mărite crin, mărite domn !

Vor înflori apoi pe rînd
și zarzării pe-un ram de gînd,
și-apoi cireșii pînă-n grai
de rostul fructului să dai.

Și nu m-asculți și nu mă-ntrebi
de ce mă tînguiesc la ierbi,
neîndurătorule, stăpîne,
dar cu iubirea cum rămîne ?

Confruntări

Literatura și corespondența

CITESC cu oarecare întîrziere cartea lui Livius Ciocârlie despre **Mari corespondențe** și ce remarc deîndată este plăcerea criticului de a nara, sentimentul de jubilație în analiză. Cunoscut pînă acum prin deschiderea lui față de noile metode, criticul redescoperă plăcerea textului și se abandonează comentariului în marginea lui. Textul este în cazul de față neutrar (corespondența scriitorilor) și demonstrația pe care vrea s-o facă Livius Ciocârlie este că textul poate capăta, printr-o lectură adecvată, valoare literară. Sînt citite în acest sens șase volume de corespondență franceză și scrisorile (parțiale) a șase critici români, dintre care numai unul (I. Negoițescu) pare a fi preocupat de efectul literar al corespondenței sale. Pentru ceilalți (Pompiliu Constantinescu, Gherea, Lovinescu, G. Călinescu...) scrisorile au o valoare strict funcțională. **Literaturitatea** lor este însă indiscutabilă, dovedește criticul, e suficient să le schimbi destinatarul („să nimerească în alte mîini decît cele căutate") pentru a căpăta valoare literară. Aceste mîini străine nu pot fi decît mîinile unui **lector** care primește textul cu un „dezinteres pasionat", cum bine zice tot Livius Ciocârlie.

Asta vrea să spună că citim o scrisoare nu numai să ne informăm despre cel care o trimite sau despre cel care o primește, o citim pentru ea însăși, ca orice text literar. Ca să înțelegem bine lucrurile, mai trebuie spus că sînt două feluri de scrisori : unele se adresează de la început marelui public și intră într-o specie determinată a literaturii (cazul corespondențelor din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea) și altele care au o destinație precisă și un circuit limitat : se adresează unei persoane și poartă un mesaj de regulă intim. Lectura este mai **productivă** decît oriunde în cazul acestor texte scrise, de regulă, la repezeală și pline de intimități pe care celelalte texte, destinate tiparului, le evită. Însă tocmai această improvizație a textului și această notă netrucat intimă constituie ceea ce Barthes numește (în cazul fotografiei) **punctum**-ul unei scrisori : amănuntul revelator, locul prin care pătrunde imaginația lectorului pentru a însufleți elementele moarte ale imaginii. Un cuvînt — în cazul unei corespondențe — o aluzie, o alunecare a ginditului, o corectare a ideii centrale, iată ce poate aprinde fantezia cititorului și ce poate duce, în cele din urmă, la transformarea unui mesaj intim într-un mesaj literar.

Întorcîndu-ne la **Mari corespondențe**, vedem că scrisorile nu sînt totdeauna **mari** în sens literar și nici autorii lor n-au în toate cazurile vocație epistolară. La criticii români, cel puțin, lucrul este evident. Lovinescu n-are timp pentru scrisori sau nu se decide să treacă de un anumit grad de cordialitate. În scrisori (chiar și în acelea trimise femeilor, pe cînd era tînăr), el își controlează confesiunea și, în genere, nu se vede la el plăcerea de a depăși granițele literaturii. Trebuie, îmi vine să cred, o mare capacitate de dedublare pentru a fi un bun epistolier, o mare poftă de a cîrti.

Dar să revenim la **corespondențele** pe care, printr-o lectură inspirată, Livius Ciocârlie le dă o identitate literară. Cea mai pasionantă, din zona franceză, este aceea dintre Roger Martin du Gard și André Gide. Nu ignor studiul admirabil despre corespondența lui Flaubert (**În răspărul operei**), însă despre geniul epistolar al normandului știam deja multe lucruri. Despre acela al autorului **Familiei Thibault** aproape nimic. Încep să citesc **Romanul unui eșec** cu oarecare neîncredere. Ce poate să-mi spună greoiul, serios, prea serios prozator ? Livius Ciocârlie are talentul de a scrie în marginea corespondenței o mică narațiune seducătoare în centrul căreia se află un spirit încăpățînat și tragic. Omul ce pare, în cărțile lui, atît de cumpătat și de hotărît să ducă lucrurile la capăt este în realitate un mare neliniștit. Realistul cade ca lovit de trăsnet la picioarele unei idei, adună date, trece datele în fișe, le clasează, le reclasează, făcînd totul cu obstinație și suferință. E mereu supărat și indecis, nimic nu-i prieste și, la drept vorbind, este un suflet mai disperat decît prietenul său, Gide, care duce, se știe, o viață dramatică. După încercarea de a ieși din această stare, R.M.G., zice comentatorul său, „se întoarce în ograda lui bosumflat ca un ciine care ar fi vrut să înhațe un ou din vecini și s-ar fi fript cu unul anume încălzit"...

Realistul bosumflat „naște flaubertian", adică în mari dureri, scrie ani în șir (decenii) la un roman care nu se articulează, nu-i iese, cum se zice, este epuizat, disperat, apoi renaște în el speranța, uzina pe care a creat-o dă semne că funcționează, dar totul este o părere... R.M.G. moare, realmente, cu capul pe masa de scris și, din schițele rămase, se poate deduce că romanul **Colonelul Maumort** ar fi revoluționat arta epică franceză. Novatorul din el se trezise prea tîrziu. Eșecul unei cărți, eșecul unei vieți, notează Livius Ciocârlie : „Un grav eșec, deci, viața lui R.M.G., pînă la marginea grotescului uneori, însă nu — cum greșit s-ar înțelege — eșecul cuiva care ar fi năzuit prea sus, dincolo de puterile lui. Că n-a fost așa, că R.M.G. a avut însușirile unui mare scriitor o dovedește în parte chiar corespondența și o va dovedi cu prisosință, nu mă îndoiesc, apariția peste

DORU ROTARU : **Întrebare pentru porumbelul alb** (Salonul municipal – Muzeul de artă)

cîțiva ani a jurnalului său. Fragmentele, destul de consistente, ce s-au publicat în anexa corespondenței îl situează pe R.M.G., nu ezit s-o spun — prin densitate, forță, umor, incisivitate —, deasupra lui Gide. Eșecul mi se pare a fi altul. Scriitorul a fost, cred, pe punctul să creeze un roman modern care, realizat, ar fi dat, alături de cele ale lui Proust și Céline, o dimensiune majoră prozei franceze a acestui veac și ar fi însemnat transformarea fertilă a romanului realist."

LIVIUS CIOCÂRLIE descoperă în actul de a scrie un mod de a fi și de a privi lumea de afară. Îmi place, trebuie să spun, această străpungere a conceptelor, decizia criticului de a depăși terorizanta teorie a criticii. Livius Ciocârlie știe să pună în pagină ideile, din scrisori el scoate amănunte care colorează nu numai **ființa gramaticală**, dar și omul care elaborează, ca Flaubert, o vastă gramatică epică. Portretul lui Flaubert este construit, în **Mari corespondențe**, pe oroarea de existență a scriitorului și pe voința lui de a scrie pentru a scăpa de plictiseală. Sartre crede că esențială la Flaubert este nevroza. Criticul român nuanțează ideea, esențială, fiind, după el, devastatoarea plictiseală a lui Flaubert. Corespondența aduce, în acest sens, dovezi uluitoare. Totul indică o mare inerție a spiritului, o silă imensă de artă și, în egală măsură, de existență, un dispreț pe care nu știm cum să-l traducem față de destinul comun. Flaubert scrie această propoziție scandaloasă : „îmi pasă mai mult de un vers decît de un om". Propoziția pare o replică la Rousseau care într-o scrisoare către marchiza de Verdelin spusese că „sîngele unui singur om este mai de preț decît libertatea întregului gen uman"... Însă cum se naște din această plictiseală o mare literatură și din disprețul față de individ o tipologie umană memorabilă, iată miracolul pe care criticul vrea să-l surprindă în corespondența lui Flaubert. Și reușește în bună parte, studiul este profund, scris cu mare vervă.

Livius Ciocârlie este un moralist subțire și în demersul lui există o frumoasă (și înșelătoare) modestie. Rolul lui este să gloseze, fără ambiții mari, în marginea unui text. Abia dacă ridică ochii de pe pagină pentru a comunica, iarăși fără obișnuitul autoritarism al criticii, observațiile lui independente : „S-ar zice că o osîndă gravă și misterioasă îl obligă pe scriitor să străbată un deșert înainte de a-și găsi fîntîna, iar din aceasta, aproape secată cînd o află, nu bea decît ultime picături, silit, de aceea, să pornească mai departe sub soarele torid. Să te naști scriitor nu pare a fi o soartă de invidiat. Priviți mai de aproape, cei trei contemporani — și alții ca ei, din alte epoci — au ceva comun : toți înțeleg prin literatură îndeosebi arta de a-ți crea constrîngeri ; și cum acestea le impun să atingă un nivel de profesionalitate scriitoricească extrem de pretențios, sînt nevoiți să-și golească viața și ființa de tot ce nu aparține condiției de scriitor. Cum, pe de altă parte, o asemenea golire nu stă în putința nimănui și mai ales nu în aceea a oamenilor sensibili, ei nu fac decît să-și polarizeze existența : vor fi niște artizani de rang înalt, bîntuiți de mari frustrări. Vidul lor interior va fi cutia de rezonanță a două eșecuri : acela de a nu atinge mirajul estetic pe care și-l creează și acela de a nu îndura ca pe ceva firesc penitența existențială pe care tot singuri și-au creat-o. Corespondența lui Baudelaire este chiar înspăimîntătoare. Preocuparea scrisului dusă pînă la manie și tot soiul de umilințe distilate pînă ce se prefac în venin — atît și altceva nimic." — însă ce fine notații în aceste modeste comentarii, ce mișcare rapidă a ideilor !

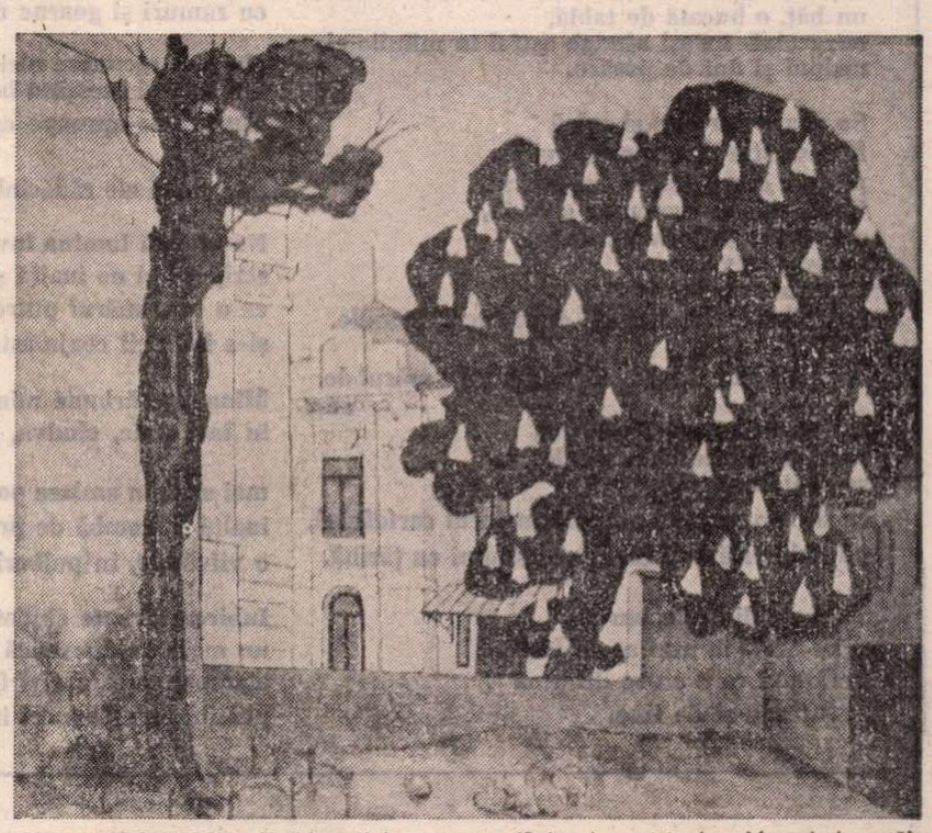
Cînd tonul devine intim (și devine, prin forța lucrurilor, căci autorul intră în intimitatea vieții unui creator !), criticul se sperie, se rușinează, dă înapoi, se întreabă dacă n-a mers prea departe, dacă îi este îngăduit să forțeze secretul unei existențe : „problema este de a ști dacă i se poate îngădui cuiva [...] să evoce pe un ton familiar, lipsit de venerație, mari figuri din trecut..." Răspunsul e afirmativ, dar o nuanță dubitativă persistă : se îngăduie, dar criticul să nu fie părăsit în analiză de simțul decenței...

Modestia criticului dă roade, **Mari corespondențe** dezvăluie multe intimități, analiza nu evită judecățile de valoare de o mare severitate uneori (cazul studiului despre corespondența lui Pompiliu Constantinescu). Prin aceasta, Livius Ciocârlie se îndepărtează de **critica textuală** și bine face pentru că scopul unei metode nu este să se ilustreze la infinit pe sine, ci să ajute criticului să meargă mai adînc în analiza operei. Livius Ciocârlie vine însă în critică știind ceea ce un critic modern trebuie să cunoască : un mod de a gîndi relația dintre operă și creator în termenii **noii critici**. Ajungînd la acest punct, să spun că **Mari corespondențe** sugerează, involuntar, o idee pe care **noua critică** o respinge de regulă : legătura dintre omul care scrie și omul care trăiește. Corespondența este un cîmp de interferență între cele două ființe și, citind cartea lui Livius Ciocârlie, îmi dau seama cît de inoperantă este critica biografică și cît de neconvingătoare este, în același timp, teoria care vede în creator o simplă și impersonală mașină de scris.

În ce privește corespondența criticilor români, comentariile cele mai substanțiale sînt, în cartea lui Livius Ciocârlie, la Maiorescu și G. Călinescu. Mă întreb însă de ce autorul s-a oprit la corespondența de tinerețe a lui Pompiliu Constantinescu, irelevantă sub toate aspectele. Scrisorile defavorizează pe elevul lui Lovinescu, ele nu spun nimic despre priceperea și onestitatea lui profesională. Nici acelea ale lui Gherea nu aduc lumini noi despre drama criticului care scrie într-o limbă pe care o învață, la maturitate, cu mari dificultăți. Aș fi ales alte exemple, pe Paul Zarifopol, de pildă, moralist strălucit în corespondența cu I.L. Caragiale. Criticul nu-și schimbă metoda de analiză, are, în continuare, o mare poftă de a povesti, însă nu prea are multe elemente — trebuie să recunosc — pentru ca narațiunea să devină spectaculoasă. Scrisorile criticilor nu sînt, vorba lui Livius Ciocârlie, „prepuelnice" (un cuvînt care-i place, îl folosește de trei ori în carte). Doar Maiorescu și G. Călinescu au, zic, o viață intimă sau agitată și aduc în corespondență culoarea unei mari neliniști a spiritului. Cît despre **romanul epistolar** al lui I. Negoițescu — Radu Stanca, el este prea literar pentru a susține ideea de involuntară **literaritate** a speciei. Livius Ciocârlie face, după mine, eroarea de a-l considera altfel, și demonstrația lui nu convinge.

Se conturează în **Mari corespondențe** o mică dramă a criticului venit din teoria criticii. Drama pe care am sugerat-o înainte : cît de departe poate pătrunde analistul în intimitatea unui text care n-are o destinație publică și cît de intim poate fi tonul ca atare al analizei ?! E tema, aș zice, ascunsă a cărții lui Livius Ciocârlie, unicul său complex. Cînd vorbește de G. Călinescu, spaima lui de a fi prea aproape de text reapare și atunci introduce în analiză un mic **discurs** care, după opinia mea, spune mai mult decît vrea să spună ; exprimă bucuria și ezitarea spiritului critic de a primi existența **transcrisă** sau mai bine zis : de a asuma o viață care devine sub ochii lui literatură. Mai este ceva : **Mari corespondențe** pare a exprima opțiunea totală a lui Livius Ciocârlie pentru un **romanesc al ideilor.**

Eugen Simion



SPIRU VERGULESCU : **Vechi curți bucureștene** (Salonul municipal – Muzeul de artă)

Doina URICARIU

Un pumn de seminţe

Pătrunzătoare şi detaşată
privirea încercuia orizontul umil :
pietricele aici,
pietricele acolo.
De ce n-ar rămîne săgeata în arc,
impulsul într-o molatecă reverie.

Înverşunaţi şi goi pe dinăuntru
strigaţi,
acum nu ascult decît aceste ţigle
rostogolindu-se
şi cerul de ele străpuns.

Casa îmbătrîneşte încet.
Răsăritul, amiaza mărşăluiesc printre noi
cu un aer posac,
cîteva adevăruri, un pumn de seminţe
din felia de pepene roşu încet se desfac.

Mica emoţie în faţa naturii

Ai învăţat să ţii cuţitul fără să te răneşti,
ştiinţa uneltelor, conservarea de sine,
strigătul smuls cu o simplă pereche de cleşti.

Braţul femeii de lîngă tine
se ridică în aer, coboară la loc,
compasul descrie acelaşi cerc de lumină,
raza lui este frigul altădată de foc.

Geometrie cu goluri, sărbătoare săracă,
un lămpaş mai zăreşte în obraz galerii,
unde lacrima sapă, unde vîntul usucă
firicele de suflet printre bulgări pustii.

Ştiinţa uneltelor şi doar mîna chircită,
folosindu-le greu, amintindu-şi greşit
rostul micilor fiare şi cuie,
ruginind într-un lung asfinţit.

Un ocol salvator

Se abate din cale şi ridică
cireaşa care se rostogoleşte pe jos,
se abate din cale şi ridică o aşchie,
un băţ, o bucată de tablă,
miracolul însuşi ajunge astfel în mîinile ei,
nisipul şi oul de pasăre.

Se abate din cale şi calcă
fără să ştie ideea prea înaltă,
pe care o are despre bogăţia sa,
ideea care aduce cu ea sărăcia,
o experienţă întîmplătoare,
un ocol salvator,
o bucurie nechibzuită,
paşi fără glorie aleargă după lucruri umile.

Se abate din cale şi culege din praf mărul de
aur,
mai întîrzie astfel victoria,
raza morţii, lumina şăgalnică,
se abate din cale şi naşte
ca şi cum ar săpa un cuib în jurul cartofului,
piramide slăvind zeul porumbului cu ţărînă.

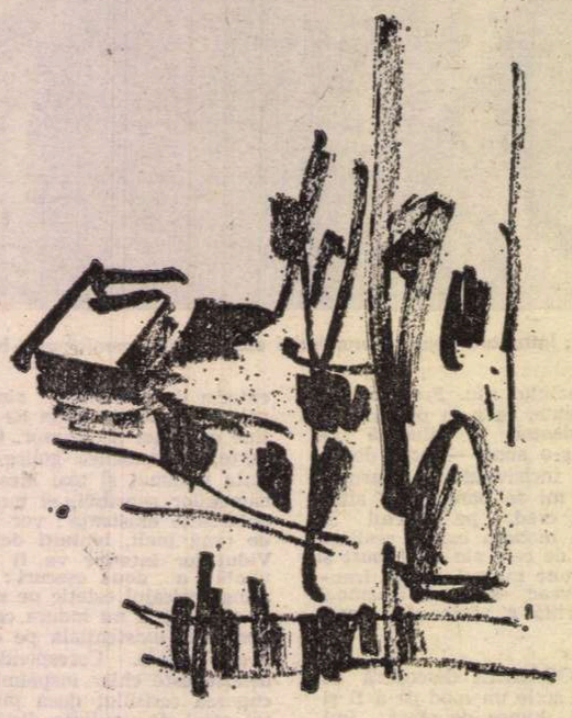
Se abate din cale, surîde,
chiar acolo în praf se desfată
umbra ei ca o cruce diformă
amintindu-şi de tine.

Suflet pe două talgere

Aici am cules crinul şi menta,
mărul de aur iubindu-şi viermele de argint.

În sfîrşit, sufletul poate să stea pe două
talgere,
ce balanţă în echilibru, copiii.
Braţele două de la cruce
gînguresc, aşteptîndu-şi tainul.

În norii înghesuind cerul deasupra,
seninul e doar petecul prins pe haina săracă.
Ce rîvnă să păstrezi cenuşiul purtat îndelung
cu bucata de pînză mai nouă.



Desen de Gh. V. Ionescu

Peisaj cu fanfară cîntînd

Tăgăduieşte piedica pusă în lucruri,
inima lor, umbra acestei fanfare cîntînd,
ea seamănă cu umbra unei păduri,
cu ramuri şi goarne de rînd.

Nu mai recunosc nici-un loc
din tufişul crescînd bolţi tot mai ascunse.
Muşuroaie aproape egale, piramide ce lin se
scufundă
trag după ele rădăcinile smulse.

Ne inundă lumina înverzindu-ţi obrazul,
scripeţii ei ne înalţă şi ne coboară,
ea a copt mărul putred acum
şi-a îndulcit coaja astăzi amară.

Mîna ta, cărbune mîngîiat,
în întuneric, cîndva, într-un leagăn pentru
copii
mai arde în amiaza posacă,
înalţă o trombă de praf,
o vîlvătaie, în pulberi, săracă.

Iubirea răzbate ciudat,
un marş de duminică
alămuri sprinţare şi flăcăruia aprinsă
pustiul loveşte încet în toba lui necuprinsă.

Acceptarea minunii printre cele de rînd

O lumină posacă,
în malul de aur
se sparg valuri sărace
cu un sunet plăpînd,
alge negre, meduze cu sfera cleioasă,
acceptarea minunii printre cele de rînd.
Îmbracă toga,
inoculează vibraţia
acestui peşte strălucitor,
înghiţit de nisip.

Pierzîndu-ţi dintr-odată crisparea,
nişte urme de schije sînt cuiburile săpate
de păsări în mal,
tristeţea, înţelepciunea şi rîsul
se pot da la o parte ca o şuviţă de păr.

Fire de iarbă

O viaţă precară,
două-trei flori luminează,
două-trei flori, melci în iarbă uscaţi,
un prieten s-a apropiat de tine
şi plînge,
nu-ţi va mărturisi nimic metalul gurii
doar o banală discuţie despre cărţi şi copii,
lîngă marea ce sfîşie cerul.

Generoşi şi meschini,
pescăruşii trec peste capul nostru uşor
înclinat.

Ce vezi ?
„Două furnici, două-trei flori
şi ţărîna, sub ele, de ghips."

O secure înfiptă în cer,
o rază atinge creştetul nimănui,
nervii răsar
ca nişte fire de iarbă trufaşe.

Osînda şi gloria

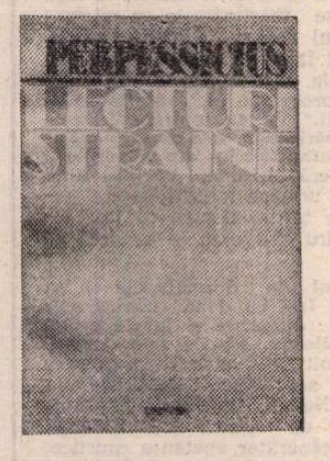
Ochiul năting se îneacă într-o apă repede,
un vîrtej odihnitor
apoi pierzînd cu totul nădejdea,
groaza tîrzie, tălpile tale în somn,
osînda şi gloria,
vuietul coasei în fîn e numai o adiere a
morţii.

Cireşe în iarbă,
sîmburi scuipaţi,
trei copii s-au jucat acolo o vreme,
executori fericiţi ai dorinţelor lor,
îmi amintesc cum rîdeau
muşcînd din cer fără spaimă.

Şi această viaţă agăţîndu-se de trecut
sună acum a insultă.
Stropii de apă din rîul grăbit
cine-i ascultă ?

Sapă în noi un vîrtej odihnitor,
groaza tîrzie, ochiul încet vrea să plîngă,
amintindu-şi de tălpile tale în somn,
pe care tot el le alungă.

Perpessicius: LECTURI STRĂINE și iarăși... COPIII DIN CASĂ



CRITIC și poet de vaste lecturi, amator îndeosebi de lirică universală, din care a dat tălmăciri remarcabile, de la Catullus la Francis Jammes, Perpessicius a scris numeroase cronici de literatură străină, din care pietatea filială ne oferă astăzi un pe cît de instructiv, pe atît de delectabil volum [1]), cu o prefață orientatoare. Titlul cărții i-a fost sugerat lui Dumitru D. Panaitescu de acela al serialului criticului de artă francez Louis Gillet, — **Lectures étrangères**, — care, în treacăt fie zis, a întreținut o corespondență cu Martha Bibescu și a ținut la București o conferință.

Cele mai scurte și mai vechi din însemnările marginale ale lui Perpessicius au apărut în 1924, în periodicul cu caracter bibliografic, **Buletinul cărții**. Astfel, recenzind **Norii** lui Aristofan, în traducerea elenistului Șt. Bezdechi, comentatorul încheia cu părerea de rău că nu s-a încercat o traducere la gestul echivoc, în latinește formulat „pollicem inter medium et indicem compressum monstrans", gest care figurează și la Dante „și exprimat acolo prin a face pumnul smochină", iar în franceză : **faire la figue**, cu sensul sfidării, al refuzului sau al glumei, pur și simplu. Umanistul, în vechiul înțeles al cuvîntului, nu se desminte, în această ocazie ca și în altele, relevîndu-și fără ostentație sau pedanterie, întinsele cunoștințe ale clasicității greco-latine. Așa se explică elogiile aduse lui G. Murnu, traducătorul unanim (cu excepția lui Camil Petrescu) admirat pentru versiunea epopeelor homerice, lui George Fotino, tălmăcitorul tragediilor lui Sofocle, lui E. Lovinescu, pentru traducerile din Horațiu, lui I. M. Marinescu, pentru versiunea satirelor lui Juvenal și, într-o conferință radiofonică, Revistei clasice. Cu ocazia bimileniului ovidian, a dat un studiu remarcabil despre opera ilustrului relegat la țărmul Mării Negre. Reținem două lucruri din acele vibrante pagini : întîiul, că orice căutare a pricinii reale a îndepărtării lui Ovidiu din Roma este zadarnică, iar a doua, că piesa de teatru pe care i-a închinat-o N. Iorga este o capodoperă. În legătură cu prima afirmație, însușită din ediția de la 1 714 a lui Petrus Burmannus, deși este conformă cu însăși voința marelui și nefericitului poet, aș exprima totuși dorința ca într-o zi să ni se poată în fine destăinui care a fost vina lui Ovidiu, atît de gravă, încît nici urmașul lui August nu s-a lăsat înduplecat să ridice pedeapsa, ca prea aspră sau chiar injustă. Cealaltă afirmație, venind din partea unui atît de rafinat expert literar, ne obligă să citim piesa, ca să ne verificăm impresiile după acelea ale strălucitului critic impresionist (cu atît mai mult cu cît nu e o remarcă fugitivă, ci o afirmație susținută cu pathos pe întinderea unei pagini întregi !).

Articolele referitoare la literaturile moderne primesc subtitlurile **domeniul american, englez, francez, german, italian, rus** și **sovietic**. Sîntem introduși în „poezia nouă americană" (1929), cînd nu era „în vogă" ca în zilele acestea și în opera whitmaniană, cu prilejul centenarului **Firelor de iarbă**. Se știe că al său „discurs liric", cum se spune azi, nu totdeauna îndreptățit, dar adecvat amplului suflu al poetului american, ca și acela al lui Maiakovski, au fost copios urmate de liricii noștri, în compunerile festive. Opera acestuia din urmă și arta sa poetică fac obiectul unui examen critic atent, urmat de prezentarea lui **Evgheni Oneghin** și a romanului **Pe Donul liniștit**.

Citind cu luare aminte recenzia despre „Shakespeare în tălmăcirea d-lui Dragoș Protopopescu", m-am întrebat dacă vocabularul adesea bolovănos și aspru al tălmăcitorului îndreptățește elogiul integral ce i l-a adus comentatorul. Cu această ocazie, o mică rectificare : N. Iorga nu a creat „cognomenul de fripturism", cum ne spune Perpessicius, spre a caracteriza lăcomia partizanilor politici, ci a vorbit de „mirosul fripturii", care le mărește rîndurile, și prin contragere, s-a format vocabula sintetică.

Analiza din „O poemă de Wordsworth", în care e vorba de o fetiță și prezența vie, în ochii ei, a frățiorilor defuncți, ne satisface deplin, în pofida celor infinitezimale ale criticii structuraliste, care despică firul în multiplu de patru și dincolo de patruzeci și patru. Și nu este de mirare, deoarece, poet născut, Perpessicius excelează în prezentarea poeziei, din orice epocă și de pe orice meridiane. Datorită acestui cult pentru lira lui Apollo, în studiul despre Baudelaire, criticul își afirmă preferința pentru Vasile Pogor-tatăl, în dauna spiritualului său fiu cu același nume, principalul fixator al zeflemelei junimiste și primul tălmăcitor din **Les fleurs du mal**. Dreptatea poate fi de partea criticului poet, dar noi putem concepe poezia primei jumătăți a secolului trecut fără prezența absolut necesară a bătrînului Pogor, dar nu am putea înțelege spiritul spontan și mușcător al Junimii, în lipsa tînărului, scăpărător de vervă și de spirit.

Am recitit cu emoție recenzia scrisă în 1929, la apariția volumului **Passe-temps** de Paul Léautaud, scriitorul mai tîrziu larg difuzat prin antena televiziunii franceze, în convorbirile cu Robert Mallet. În anii celui de al doilea război mondial, întrebîndu-mă dacă autorul lui **Madame Cantili** mai trăiește, i-am dedicat un „medalion", iar ulterior mi-am procurat opera sa întreagă, inclusiv pasionantul său **Journal littéraire**, apărut la Mercure de France în 19 volume. Or, Perpessicius a fost primul român care a scris despre faimosul mizantrop și nonconformist, dublat însă de un tot atît de mare iubitor al oropsitelor animale : ciini și pisici de pripas, pe care le aduna de pe drumuri și le adăpostea în camera lui de lucru și în dormitorul său. Inima lui cea bună dădea celor neajutorați ceea ce le retrăgea celor ce se puteau bucura de toate roadele vieții.

Scriind despre Sainte-Beuve, patronul său și al nostru al tuturor, din tagma celor legați de roata lecturilor obligatorii, Perpessicius reproduce reflexia lui Thibaudet, care declara ca foarte gravă prețuirea acordată de autorul **Lundis**-urilor, lui Béranger. Ce să mai spunem însă de Goethe însuși, care-l considera pe talentatul cantonetist primul poet al Franței ? La noi, Carol Scrop a fost prețuit la superlativ de Vasile Alecsandri, de George Sion și de Alexandru Macedonski, nemaivorbind de marele public și de recordul obținut de romanțele lui pe registrul muzicii, în neleală concurență cu Eminescu !

Nenumărate sînt sugestiile ce le stîrnește culegerea nouă de articole ale lui Perpessicius, pentru care îi mulțumim lui Dumitru D. Panaitescu, recomandînd-o tuturor iubitorilor de literatură universală. Credem că în momentul apariției acestei recenzii, cartea va fi epuizată și amatorii se vor resemna să-i aștepte retipărirea în cadrul general al **Operelor**, în Editura Minerva.

AȘ ADUCE cîteva completări la articolul despre **copiii din casă**. În rezumat, acest corp a cărui structură și funcționare nu sînt încă bine cunoscute, a figurat pînă la abolirea privilegiilor de castă, de care beneficia probabil și el, cu unele reduceri la capitolul încărcat al birurilor, care-i apăsa pe țărani, pe meseriași și pe negustori.

Am înregistrat :

copii din casă de divan, de vistierie și boierești. Cei din primele două categorii serveau și ca organe de execuție, în materie judiciară, pentru convocarea împricinaților sau pentru sancționarea celor condamnați. Cei boierești erau în rîndul oamenilor de serviciu, cu atribuții felurite, poate mai ridicate decît acelea ale slugilor de rînd. Ei nu trebuie însă confundați cu copiii de răzeși sau de boiernașii de jos, pe care-i luau boierii mari să-i crească, să-i instruiască, și dacă se arătau vrednici, să-i promoveze, cumpărîndu-le pitace de boierie (**paia**, iar nu **halea**, singura care conferea caftan, slujbă și retribuție). În **Arhondologia Moldovei**, a paharnicului Constantin Sion, scrisă înainte de sus-zisa abrogare (1859), e pomenit un **Popa, ceauș** de **copii din casă**, care aduce în fiare niște condamnați, la porunca vistieriei. Cel de al doilea, Dumitrachi Măcărescu, e numit **ispravnic de copii**. Mai frecvenți erau numiți conducătorii acestora, **vătaf** și **ceauș**.

Că nu trebuie confundat **copilul din casă cu pajul**, ne mai aduce Sion un argument, pomenind de un singur **paj la curte**, un oarecare Cîmpenescu, în domnia lui Mihai Gr. Sturza (1834—1849).

Se vede că pajii, în țările noastre, datează din vremea domniilor regulamentare.

Dispunem de o singură mărturie, după care **copiii din casă** participau și, în cadrul oastei, înarmați, în expediții militare. În cronica moldovenească anonimă, zisă și Pseudo-Amiras, editată de Dan Simonescu, evenimentele din toamna anului 1727 și iarna 1727—1728, sînt astfel relatate :

„Iacă domnul cu alți boiari și cu toată oastea au purces la Codru [2]), avînd Grigorie vodă [3]) multă și frumoasă oaste, den vreme că slujitorii săi, precum ați înțeles înapoi, că au fostu foarte miluiți. Ce cu slujitorii den curte și cu dărăbanii agești [4]) și cu vînătorii și panțirii [5]) ce să orînduisă cu leafă de țară, era 3 000 de oameni pedestrime, așijdirea și călărimea, boiarinași **copii de casă** ce le făcusă Grigorie vodă tuturor suliță zugrăvite, cu prapore [...] s-au făcut și călărime ca 4 000 de oameni, iar peste tot au fostu 7 000 de oameni oastia lui Grigorie vodă [...] avînd [...] și 12 pușce cu sacolușe [6])".

Nu interesează, în cadrul acesta, cum a decurs campania contra unor tătari rebeli, consecințele ei imediate și cele mai îndepărtate, primele în favoarea, celelalte în paguba domniei și a țării.

Importantă e mențiunea **copiilor din casă** în rîndul boiernașilor și al oastei, cu amănuntul plastic al armamentului. Altceva e curios: faptul că altfel prezintă lucrurile Ioan Neculce, în **Letopisețul** său. Mai întîi, nici vorbă de oaste moldovenească ; apoi, campania ar fi fost făcută din poruncă turcească :

„Audzind Poarta [7]) împărăției de atîte amestecături [8]) acelui soltan [9]), au orînduit un seraschier [10]), cu cîteva mii de oști turcești, și pre Gregorie-vodă și prea Neculai-vodă [11]), domnul muntenescu, și pre Colceag-beiu cu lipcanii [12]) și cu spahii din Hotin, să margă toți în Bugeag, asupra acelui soltan [13]) și a bugigenilor".

S.a.m.d. fără vreo mențiune a participării oastei moldovenești ! Să fi fost o răbufnire de paraponisit, cronicarul nefigurînd în divanul acestei prime domnii a lui Grigorie Ghica ? E însă de mirare că patriotul nu a consemnat cu mîndria cuvenită renașterea armatei naționale, chiar în această modestă formă ! În cursul însă al aceleiași domnii, la o remaniere a divanului, Ioan Neculce, fost hatman sub Dimitrie Cantemir, a fost făcut vornic de Țara de Sus iar domnitorul i-a făcut cinstea să-l viziteze la el la țară, la Prigoreni.

Așadar nimic nu-l îndreptățea să omită existența unui corp de armată moldovenesc : nici comandamente de ordin subiectiv, nici cele obiective !

La Engel (Johann-Christian), în **Geschichte des Ungarischen Reichs und seiner Nebenländer**, Halle, 1804, după o relatare succintă în limba latină : **Status moderni Gubernii Valachiae, 1679—1688**, la Casa domnitorului (**Aula principis**), după cămăraș, cămăraș de rafturi [14]), cupar, cioholar [15]), urma, la coadă, **Vatah de copii**, și din nou **vatah de copii din casă**, cu tălmăcirea **Epheborum Praefectus**.

Cum că acești **copii din casă** n-au fost nici efebi, nici **icioglani**, cum afirmă frații Tunusli [16]), nu mai e nevoie să insistăm. De reținut însă mențiunea precedentă, despre **Vătaful de copii de Divan** „poartă un stindard mic, care este pajura domnului. Destinațiunea lui este de gard de corp al domnului. El poartă biciu înaintea domnului și execută după deciziunile divanului" [17]).

Așadar copiii din casă (cu subînțelesul „de divan") erau membrii corpului de gardă al domnitorului. Am mai distins pe cei de vistierie, cu atribuții executive de curieri, precum și pe cei boierești, în serviciul celor mari.

Au cuvîntul istoricii de profesie !

Mă gîndesc îndeosebi la Dinu C. Giurescu, vrednicul urmaș al eminenților săi înaintași: Constantin Giurescu, bunicul, și C. C. Giurescu, tatăl.

Șerban Cioculescu

Mai tînăr decît toți cei ce răpiți au fost vieții, în imens promițătoarea lor tinerețe,
Înaripate frunți, pe care abia luci steaua predestinării,
Intrat, prin tragica-i moarte, în legendă,
Copilul care a scris *Moartea căprioarei* va rămîne pururi în legendă,
În garda de onoare a celui ce s-a învăluit în mantia veșniciei, spunînd : — Nu credeam să învăț a muri vreodată.

Geo Bogza

1) Perpessicius — **Lecturi străine**. Antologie, ediție critică și cuvînt înainte de Dumitru D. Panaitescu. Editura Univers, 1981.

2) Codrul Chigheciului, limitrof cu Bugeacul tătăresc.
3) Grigore al II-lea Ghica.
4) Ai agiei (prefecturii de poliție!).
5) Chiurasieri.
6) Tunuri, mici, mortiere. Corect : săcălușe.
7) Otomană.
8) Tulburări.
9) Han tătăresc rebel față de cel din Crimeea.
10) Comandant suprem turcesc.
11) Nicolae Al. Mavrocordat.
12) Ostași tătari.
13) Rebelul tătar.
14) Rahtivan, îngrijitor al harnașamentului domnesc.
15) Îngrijitor de încălțămintea domnească.
16) **Istoria Țerei Românești**, trad. de G. Sion, București, 1863, p. 59. Icioglanii erau pajii sultanului.
17) În sfera balcanică, începînd cu aromâna, **copil** înseamnă copil nelegitim, copil din flori. Poate că acesta să fie și sensul onomastic al cunoscutului tipograf din sec. al XVIII-lea. **Radu Copilul** (în călugărie Rafail de la Hurez).

ION GRIGORE : **Peisaj de toamnă** (Salonul municipal — Muzeul de artă)

CATINCA

Cu trecerea timpului e mai ușor și poate și mai decent să scrii despre cei care ți-au fost cîndva dragi.

Imaginea Catincăi Ralea care-mi revine cel mai des e ceă a fetei de 19 ani, cu părul blond strîns cu grijă într-o rețea invizibilă, purtînd fuste largi de coton cu desene viu colorate, gesticulînd și rîzînd cu o bună dispoziție cvasipermanentă. Catinca era de-o frumusețe care-ți tăia respirația și te cucerea fără drept de apel. Reîntoarsă din Statele Unite unde-și făcuse liceul, vorbea engleza ca o mică americancă, cu acea intonație specifică a fetelor de dincolo de Atlantic. Moștenise de la Mihai Ralea o mobilitate spirituală rareori întîlnită, care era fecundată de o mare curiozitate și de o ironie niciodată răutăcioasă. Catinca era o mare sentimentală, pe care boala și setea de a se exprima o defineau drept ceea ce psihologii numesc un subiect extravertit. De unde, impresia de superficialitate și de dezordine pe care, cu nonșalanță și uneori cu bruscheță, Catinca o răspîndea în jurul ei în anii adolescenței. Avea cultul prieteniei și-și apăra prietenii cu o dîrzenie partizană care dărîma orice logică. Știa să iubească și să urască, nefiind niciodată un suflet molcom sau indiferent. Îi plăceau muzica, teatrul, poezia, Apollinaire și Edith Piaf, romanul american și lirica engleză a veacului trecut. Trăia pentru frumos. Catinca ardea însă prea repede, se consuma uneori fără rost, cu frica nemărturisită de a nu pierde ziua de azi și de a nu mai apuca ziua de mîine. Înconjurată de oameni care nu aveau aceeași „lungime de undă" cu ea și al căror comportament îi apărea banal, greoi, lipsit de imaginație, Catinca suferea și se simțea adesea ca o pasăre mică și speriată într-un colț de colivie. Ciripea, alerga, rîdea, plîngea, alerga și iar rîdea... Pînă pe la treizeci de ani, așa a trăit Catinca, într-o goană permanentă după tot ceea ce viața îi putea oferi ca sentiment și ca senzație.

Odată cu trecerea primei tinereți, personalitatea Catincăi suferise o mutație evidentă. Cu o inteligență pe care cultura o hrănise fără ostentație, Catinca se axa pe alte valori. Fata lui Mihai Ralea nu optase, cum ar fi fost poate firesc, pentru o carieră universitară și nici nu preferase să fie întreținută multă vreme de un tată iubitor. Alesese o profesiune grea, pe care unele spirite neavizate sau rău intenționate o considerau ca o ratare a ei. Catinca hotărîse să fie reporter și crainic la radioteleviziune. Afla în contactul cu publicul, cu oamenii, o satisfacție reală. Interviurile ei cu personalități care ne vizitau țara, reportajele ei în România sau în străinătate erau mici bijuterii, prin justețea tonului, a cadrului totodată politic și uman în care Catinca știa să-și mențină interlocutorii, cu o putere de emoție și de adevăr care spărgea micul ecran și pe care nu o vom regăsi prea curînd. Devenise, de asemenea, o excelentă traducătoare. Dintr-o meserie socotită de mulți drept minoră, Catinca făcuse un sacerdoțiu pentru care se consuma, cu acel amestec de aparentă frivolitate și de pasiune lăuntrică care dau trăinicie lucrului bine făcut. În fond, într-o existență lipsită adesea de echilibru, Catinca își găsise prin meseria care-i era dragă, acea tonicitate necesară unei împliniri și de care era mîndră spre sfîrșitul vieții. Catinca devenise, în anii maturității, un exemplu de competență și de probitate profesională, prin străduința permanentă de a se depăși pe sine, prin calitatea muncii sale. Rareori o existență s-a alcătuit mai paradoxal. Viața Catincăi a fost, asemenea unei cărți a lui Mihai Ralea, un amestec inefabil de fantezie și de farmec, de inteligență și de bunătate, de frumusețe, de glumă și de ironie, de emoție și de trudă.

Acum Catinca nu mai semăna prea mult cu fata de 19 ani. Era o altă ființă, în care mai regăseai vocea de vioară, cu inflexiuni uneori obosite, și aceeași privire caldă și iscoditoare. Dar, mai presus de orice prefacere, dăinuia rîsul ei unic, intact, nealterat. Ca un fel de identitate intimă și, poate, o victorie asupra fragilității condiției umane. Moartea a venit deodată, pe neașteptate, să-i fure rîsul și să-i împietrească chipul.

Valentin Lipatti

I. VALJAN

ODATĂ cu sărbătorirea unui secol de existență a bibliotecii municipale din Brăila, în acest oraș s-au comemorat o sută de ani de la nașterea juristului și dramaturgului I. Valjan (n. 16 dec. 1881, m. 29 apr. 1960), pseudonimul lui Ion Al. Vasilescu. S-a născut la Turnu Măgurele, a urmat gimnaziul la Călărași, liceul (trei ani) la Brăila, unde a fost coleg și prieten cu Panait Cerna, iar dreptul și literele la Iași, dar el se mărturisește ca oltean : „De felul nostru suntem olteni. Bătrînul Iancu Bătășanu, tatăl mamei mele, venise din Vîlcea să-și caute norocul pe meleagurile județului Olt." Valjan, potrivit îndemnului părintesc, s-a atașat sufletește satului Ciorîca din Olt unde îi rămăseseră bunicii, părinții fiind siliți să urmeze traseul unor funtarii ale țării, pentru că tatăl — Alexandru Vasilescu — era șef de vamă.

Debutul în dramaturgie și l-a făcut la Iași cu două comedioare pamflet, apreciate și jucate grație lui Ibrăileanu. Marile sale succese i-au venit la București cu piesele într-un act : **Gura lumii, Ce știa satul, Nodul Gordian, Lacrima,** exemple de tehnică dramaturgică, dialog scăpărător, apetențe caustice, spirit de observație. Admirator și ucenic al lui Caragiale, după cum singur s-a declarat, a îndeplinit dorința acestuia de a prelungi în ipostazele secolului XX viața unor personaje. Valjan a realizat acest lucru în cele trei acte ale comediei **Generația de sacrificiu,** care reflectă moravurile deceniului patru, precum și un umor sentimental caracteristic comediilor românești reprezentate de Alecsandri, Al. Kiriței, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu.

În inventarul dramaturgiei lui Valjan mai trebuie adăugate piesele **Cuceritorii, Norocul, Cînd soarele se uită înapoi, Vedenia, Fata morgana** și **O inspecție,** din care unele sînt nejucate. Dar pentru o mai deplină înțelegere a teatrului lui Valjan trebuie avută în vedere activitatea lui de jurist. Nu este vorba numai despre sorgintea unor piese ca **Nodul Gordian** și **Cuceritorii,** ambele avînd la bază conflicte anchetate de el ca judecător de instrucție, ci și despre substanța dramaturgiei sale. În volumele **Două pledoarii** și **Procesul Stravolca** întîlnim analiza unor psihologii sociale, a unor condiții economice determinate în cîmpul infracțional, scrutarea unor psihologii de criminali și denaturarea conflictelor de muncă și de clasă prin intermediul justiției.

Despina Valjan, autoarea unui remarcabil volum de poezii, a depus, cu devotament filial, o lăudabilă strădanie pentru strîngerea operei lui Valjan, secondată de poetul Ion Potopin, autor al unui studiu aprofundat. În volumele alcătuite și pentru care sperăm că se va găsi un editor ni se relevează și un Valjan memorialist (jurnalul și amintirile încă sînt necunoscute), precum și un publicist de factură superioară.

Ion Dianu

Revista revistelor

„SECOLUL 20"

■ Pe parcursul a douăzeci de ani de prezență semnificativă în cultura românească și de fructuos dialog internațional, mereu egală cu sine (ca toate fenomenele organice) și credincioasă fără rezerve idealurilor stabilite dintru început, revista „Secolul 20" a creat mai înainte de orice și, cu vremea, a impus definitiv, pentru majoritatea colaboratorilor și a cititorilor săi, un **stil** : amestec fericit (și rar, am putea să adăugăm) de informație la zi, de probitate, dăruire și înalt profesionalism. „Ne mobilizează (se spune în editorialul numărului triplu 1—2—3/1981) încrederea absolută în continua putere de germinație specifică poporului nostru, limpede și definitiv consacrată, nu în opere izolate, întîmplătoare, ci printr-o lucrare neîncetată de autodepășire și înălțare, dovedind resurse constructive, clarviziune și sentimentul robust al unui loc bine determinat, inconfundabil, în forumul universalității".

Despre ecoul revistei, la noi sau peste hotare, depun mărturie afectivă și în același timp calificată mari personalități ale artei și ale literaturii de pretutindeni, precum Eugène Ionesco („...una dintre cele mai bune [publicații] din Europa"), André Frenaud („Mi-am putut da seama, în cursul ultimilor peste cincisprezece ani, de preocuparea revistei dumneavoastră de a promova în străinătate cele mai bune producții literare românești și, în același timp, de a face cunoscută, cu multă independență de spirit și suplețe, diversitatea tendințelor artistice și literare din lumea întreagă"), Elio Filippo Accrocca („Printre revistele internaționale cu cel mai mare relief informativ și formativ, «Secolul 20» se distinge prin faptul că e vocea culturală și plurivalentă a literaturii și artei diferitelor popoare"), Marcel Iancu, Giancarlo Vigorelli, Geo Bogza, Vitali Ozerov, George Steiner, Eugen Jebeleanu, Klaus Heitmann, D. R. Popescu, Iorgu Iordan, Robert Stone, Alfonso Sastre — și acestea sînt doar cîteva dintre numele celor care omagiază cu toată căldura publicația românească.

Înțelegînd să-și păstreze chiar și în acest număr festiv profilul curent, adică unul „de lucru", întemeiat fie pe stricte analize la obiect, fie pe viziuni integratoare, „Secolul 20" rezervă pagini dense unor autori mult discutați (nu numai în patria lor, firește) : Benedetto Croce (fragmente din textele criticului italian însoțite de comentarii ; semnează Francesco Flora, Luigi Russo, Theodor Enescu, Ștefan Delureanu, Oana Busuioceanu) și Henry Miller (traduceri de Antoaneta Ralian și Mihai Mîndra, studiu de Dan Grigorescu). Sub titlul **Europa în poeme** și însoțită de un scurt **Argument,** Șt. Aug. Doinaș ne oferă, după propriile-i cuvinte, „un fel de hartă a poeziei europene din secolul XX întocmită de un cartograf modest și, fatalmente, subiectiv". (Traduc : A. E. Baconsky, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Nina Cassian, Ion Brad, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu etc.) Sumarul se încheie cu un articol al lui Andrei Pleșu — meditație gravă, nuanțată și profund responsabilă cu privire la **Rigorile ideii naționale și legitimitatea universalului.**

Intrînd în al XXI-lea an al existenței, urăm **„Secolului 20"** noi succese pe drumul nobil al promovării cunoașterii culturii umane.

„R. L."

„RAMURI", nr. 12

■ UN sumar foarte interesant oferă cititorului numărul 12 al revistei „Ramuri". Constantin Noica („Un nou *Brâncuși*") publică cîteva pagini din introducerea sa la mult apreciata lucrare a criticului de artă Ionel Jianu despre Brâncuși (lucrare ce va apărea în românește anul acesta, comemorînd 25 de ani de la moartea sculptorului). Șerban Cioculescu continuă dialogul între Învățăcel și Eudoxiu purtînd discuția asupra unui voluminos tratat de medicină, *Trecut și viitor în medicină,* volum omagial închinat memoriei învățatului doctor Nicolae Vătămanu. La rubrica „Lecturi din contemporani", Ion Pecie ne propune o „lectură" personală la romanul *Însoțitorul* de Constantin Țoiu : *„Însoțitorul* se află la nivelul marelui talent al lui Constantin Țoiu. Prozatorul a devenit perfect stăpîn pe mijloacele sale de exprimare, a «furat» toate secretele meseriei, ultimul său roman fiind opera unui virtuoz". Grigore Smeu semnează un articol („Critica angajată") despre volumul lui Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare.* Cităm : „Analist ce se bizuie nu pe seducție, nu pe incertitudinile persuasive, ci pe claritate și forță de convingere, M.I. nu-și dezminte nici în ultimul său volum de critică profunzimea și seriozitatea meseriei". Eugen Simion, într-un fragment din eseul „Contre Sainte-Proust" (sub tipar la Cartea Românească), face cîteva considerații asupra lui Valéry și a criticii sale („Recursul la biografie"). Prozei i se acordă un spațiu larg : Petre Anghel („Prinzul"), un fragment din romanul în pregătire *Moartea țărăncii,* Nicolae Bătă'au cu *Amurgul s-a lăsat în zori* și Romeo Popescu (*Ținta*). Atenția ne mai este reținută de două nume a căror amintire nu trebuie să dispară din cultura noastră : Mircea Vulcănescu (fenomenologia sufletului românesc în „Dimensiunea românească a existenței") și Ștefan Odobleja (lucrarea *Logica,* rămasă în manuscris, aflată acum în curs de apariție la editura „Scrisul românesc"). Consemnăm și alte două articole interesante : „Creangă în memoria contemporanilor" de Romulus Diaconescu (pe marginea volumului *Amintiri despre Ion Creangă* editat de Ion Popescu-Sireteanu) și „Gîndul genial", eseu de Constantin Barbu („gîndul genial eminescian întemeiază prin poezie"). Mai putem citi : „De-a trupul și sufletul", consemnări de Anatol Vieru ; Marian Popescu, „Critica dramatică la Mihail Dragomirescu" ; George Popescu, o privire retrospectivă asupra poeziei și poeților din cenaclul „Ramuri" ; Mircea Moisa despre Aron Cotruș ; D. Constantin, un bilanț al prezenței doljene în Festivalul național „Cîntarea României".

„AMFITEATRU" (nr. 12, decembrie 1981)

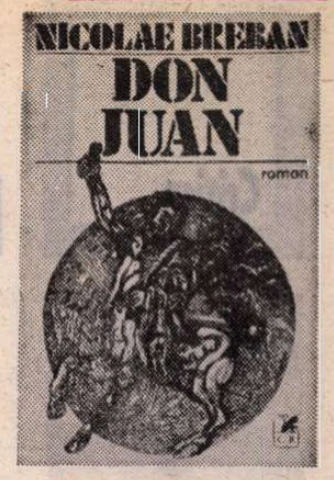
■ ALĂTURI de *Vară transilvană,* proza recent premiatului pentru debut Alexandru Vlad, și de poemele lui Virgil Mihai și ale lui Ioan Moldovan, foarte frumoase și unele, și altele, delicate și acute deopotrivă, ne-au trezit curiozitatea, cum era și firesc, cele patru „bilanțuri" editoriale întocmite de Victor Atanasiu — poezie, Traian Ungureanu — proză, Radu Călin Cristea — critică și Florin Lupescu —filosofie. Entuziasm temperat, dacă ne putem exprima astfel, pentru proză („Anul literar 1981 nu a oferit o carte care să monopolizeze discuțiile, dar a impus cîteva noi mișcări, a dus la modificarea unor mai vechi raporturi literare" etc.) și pentru critică („... se poate spune că anul 1981 a fost — și anul criticii.") ; un anume scepticism înțelept în ceea ce privește filosofia („Fără a risca prea mult, să începem prin a spune că aparițiile anului 1981 nu au reușit să mintuie înfrigurarea așteptării unor mari lucrări românești în filosofie.") ; comentînd fenomenul liric, prilej cu care ține să arunce și vreo cîteva săgeți boante, V. Atanasiu crede că am avut „un an bogat". Impresia generală, așa pentru toate patru genurile laolaltă ? În definitiv optimistă, sau : totul e bine cînd se termină (ca să reînceapă în 1982) cu bine.

La alcătuirea acestui număr echilibrat, sobru își mai dau concursul prof. Solomon Marcus *(Interdisciplinaritatea în învățămîntul superior),* Dinu Flămînd și M. N. Rusu (semnatarii cronicii literare), Constanța Buzea (care scrie despre Lucian Vasiliu, *Mona-Monada),* Grigore Arbore și cîțiva tineri poeți ieșeni (Dorin Popa, Doina-Mihaela Sava, Cătălin Enică, Liliana Popa). Să nu uităm nici pagina de literatură străină, cuprinzînd traduceri din Pablo Picasso (cu ocazia centenarului nașterii), din Odysseas Elytis și din Javier Lentini : transpun în românește, în ordine, Călin Dan, Maria Marinescu-Himu, Omar Lara.

I. M.

Actualitatea literară

„Ia te uită ce Don Juan!“



RECENTUL roman al lui Nicolae Breban, intitulat **Don Juan**, continuă, pînă la un punct, problematica și maniera din **Bunavestire**, artisticește cu o treaptă mai jos. Ideea centrală poate fi, aici ca și acolo, interferența dintre erotic și politic, sau modul în care strategiile cuceririi și ale puterii au, în ambele domenii, o natură comună. Michel Foucault și alții au analizat teoretic și istoric mecanismul. Nicolae Breban îl face să funcționeze într-un roman, observîndu-l adică pe viu, la nivelul concret și ambiguu al relațiilor umane. Cîteva lucruri ne erau deja cunoscute din romanele lui anterioare și, în primul rînd, acea dinamică a relațiilor bazate pe cupluri de forță, pe principii coexistente și în același timp contradictorii. Natura întreagă ar fi alcătuită astfel, susține romancierul, care identifică pretutindeni în ea cuplul, etern indisolubil și etern sfîșiat („călău-victimă, tare-slab, care nu e decît altă formă, metaforă, a sexelor, a oricărei dualități umane de a gîndi, adînc-înalt, muritor-nemuritor, zeu-uman, bărbat-femeie, firesc-nebun, apă-aer, îngeri și demoni“), și așează viața sub semnul vînătorii, metaforă pentru acest conflict nestins și necesar care ar mișca universul. În al doilea rînd, dar în directă legătură cu această idee, **Don Juan** tinde să transforme observația, socială, psihologia, descrierea moravurilor în materie primă pentru o viziune mitică asupra existenței. Puternicul realism al prozei lui Nicolae Breban își subordonează tot mai mult apetitul enorm pentru concret unei idei generale. O eroină a romanului spune despre profesorul Rogulski, despre Don Juan, că e un centaur, trăind în două realități deodată : în același fel putem spune și noi, despre toate personajele lui N. Breban, despre romanul însuși, că trăiesc în două realități deosebite. Pe de o parte, ele se comportă conform logicii obișnuite a vieții, a sufletului, pe de alta, statura lor nu poate fi pe de-a-ntregul cuprinsă în tiparul comun, sfîrșind prin a sparge plafonul realist și a ieși în mitic. Mai scurt spus, individualitatea realistă a personajelor se topește în generalitatea unor arhetipuri, care sînt elementele de manevră ideologică ale romancierului în dovedirea concepției sale. În fine, acest lucru nu se realizează, cum ne dăm bine seama, fără o marcată tendință modernă spre demonstrație, spre teză, spre eseu, și ultima treime a romanului părăsește aproape cu desăvîrșire firul epic, spre a ne întreține cu consideratiile teoretice ale protagonistului (și, de la un punct, ale naratorului). Să adaug și că tezismul comportă (ca și în **Bunavestire**) o latură parodică, o întoarcere pe dos a clișeelor, un protest (adesea explicit) contra mărginirii bunului simț, incapabil, după părerea naratorului, să cunoască lumea altfel decît în prefabricate, în concepte standardizate și seci.

În ciuda tezismului și a „ideologicului“, romanul lui N. Breban nu-și pierde, cel puțin în primele două treimi, extraordinara carnație, psihologică, socială, fizică, adică acel realism aproape halucinant al detaliului care a atras atenția încă din **Francisca**. Există o atmosferă specifică a acestei proze (ușor de recunoscut și de imitat), prin care ea ne antrenează de la început într-un univers moral compact, dens și cîteodată sufocant, față de care autorul, printr-un întreg sistem de semne, ia totuși distanță, radiografiind dezechilibre și vizînd precaritatea unui mediu periferic. Talentul lui N. Breban constă, chiar într-un roman ca acesta care urmărește să dezvolte pe față o teză, într-o percepție completă a realității imediate. Metafizica romancierului izbutește să mențină intact simțul pentru lucruri în latură pur fizică, dacă pot spune așa, în corporalitatea lor tangibilă, aspră, materială. Pagina e mereu deasă de senzații — auditive, tactile, vizuale etc. — de forme, de mișcare ; este peste tot o foială indescriptibilă, viscerală, a vieții celei mai comune, a străzii, a caselor, a ființelor singuratici sau a mulțimii. Poate cel mai puternic capitol este tocmai al cincilea, înfățișînd o simplă plimbare a lui Rogulski -Don Juan prin după-amiaza unei duminici bucureștene. Astfel de plimbări sînt nelipsite în toate romanele autorului și sînt la fel de memorabile : să le amintesc doar pe acelea din **Ingerul de gips**, în care Minda și Ludmila merg dimineața la piață și, apoi, în care Minda se îndreaptă, într-o călătorie parcă infinită prin burta orașului tentacular, spre casa Miei Fabian. Obiectele, corpurile, lucrurile și ființele stabilesc stranii contacte, emană efluvii misterioase, comunică într-un plan secret : nimic nu e descris rece, indiferent, în romanele lui N. Breban, totul pare simțit din interior, gata a te sorbi, a te înghiți, a te anihila.

Această impresie de vitalitate copleșitoare se relevă a fi (deja în **Bunavestire**, mult mai pronunțat în **Don Juan**) și urmarea unui mod particular de a nara. N. Breban nu e, ca George Bălăiță sau Constantin Țoiu, un povestitor. El chiar se apără, într-un rînd, susținînd că romanul e structural altceva decît povestirea. Fără a intra în detalii (căci eu cred că romanul modern post-realist reintegrează povestirea, după ce ea a fost, în toată lunga epocă a obiectivității și impersonalității românești, alungată la periferia genului), e de-ajuns să spun acum că naratorul de la N. Breban are cel puțin un factor comun cu acela al romancierilor-povestitori : plăcerea vorbirii. Sigur, în sens strict, el povestește rareori ; cu alte cuvinte, nu raportează „anecdote“, nu construiește structuri epice, ca acelea din **Însoțitorul** sau din **Cartea Milionarului**. Dar, în sens mai larg, el are o poftă de a vorbi la fel de mare. Deosebirea e totuși importantă și ține de structurile ce rezultă din această bogată narare. La N. Breban, naratorul (și, adesea, și personajele) se lasă în voia vorbirii ca o ambarcațiune ajunsă în derivă. Vorbirea aceasta e mai curînd de tip „ideologic“ decît „epic“. În vorbirea personajelor înseși, prevalează monologul interior, fluxul gîndurilor (ca la Céline mai degrabă decît ca la Virginia Woolf sau Joyce), expresia intens psihologizată, pătrunsă pînă în fibrele ei cele mai intime de afectivitatea vorbitorului. În vorbirea naratorului, oricît s-ar contamina ea de aceea a personajelor (și se contaminează : dovadă o parte din obiecțiile aduse **Bunelvestiri)**, o distanță rămîne și ea este resimțită ca ironie. Cînd acest lucru se întîmplă, N. Breban se arată un excelent mînuitor al registrelor stilistice.

Iată primul exemplu ce-mi cade sub ochi. Vorbește naratorul despre soții Vasiliu : „Aveau însă nevoie unul de altul pentru că nici nu se gîndeau să se despartă, **cum se spune.** Se lipiseră unul de altul pur și simplu, făcuseră un băiat și o fetiță, **frumușei, curați, extrem de bine îmbrăcați,** pe care toată lumea îi iubea de la prima vedere și... rămaseră lipiți. Și, cînd ești, rămîi astfel... lipit, mai ales vara... simți cum transpiri ușor, neplăcut. Exact pe locul lipiturii“. Am subliniat mărcile distanței. Dar se vede cu ochiul liber cum în simpla constatare neutră a solidarității cuplului Vasiliu, naratorul introduce la un moment dat comentarii în doi peri, ușor ironice, pentru ca apoi să se dezică sarcastic de personajele sale, expunînd deriziunii solidaritatea lor ipocrită.

Din păcate, la un moment dat, naratorul se plictisește să respecte regula (artistește obligatorie !) acestui joc de apropieri și distanțe, iese în avanscenă, și nu doar ia cuvîntul în nume propriu („Ce facem, dragă, cu băiatul ăsta, cu... Breban ? ! / Pare cam... zăpăcit, deși... nu e lipsit de... nu e, ha, ha, totul lipsit de... cum să zic“... etc.), dar își atribuie convingerile personajelor (ale lui Rogulski în speță), cu aerul că aruncă deliberat în aer o convenție, ca și cum ar spune : ce să ne mai ascundem după deget, eu sînt și autorul și naratorul și Rogulski etc. Această divulgare denotă o părere cam simplistă despre mecanismul narativ. Niciodată autorul, naratorul și personajul nu se identifică absolut. Ficțiunea artistică de aici începe : înainte de a fi o formă a imaginației, a invenției de fapte, este una a invenției de roluri, o distribuție specifică a persoanelor care vorbesc în roman. Dar nu e numai atît : Capitolul VII și epilogul (adică ultima sută de pagini a romanului) devin, prin suprimarea distanței, nesemnificative artistic, dîndu-ne impresia că autorul și-a abandonat ideea și personajele și ține interminabile discursuri. Pot fi lucruri interesante (chiar dacă discutabile sau eronate) în acest discurs final (pus în **Epilog** pe seama lui Rogulski, dar printr-un artificiu, bătător la ochi), dar romanul refuză să se mai constituie. Vorbirea naratorului seamănă pe alocuri cu un pur delir verbal. Mi se pare că **Don Juan** își ratează în felul acesta finalul (nu e, vai, singurul roman românesc de azi care începe mult mai bine decît sfîrșește !).

Semne de disoluție sînt și în capitolele anterioare. Spre a le face evidente, e nevoie să reconstitui pe scurt problema și trama epică. Rogulski încearcă să cucerească pe Tonia Vasiliu. El e un Don Juan paradoxal, în sensul că aplică o metodă de seducție ce nu constă în a crea în parteneră emoții covîrșitoare, dar plăcute, ci, din contra, în a-i stîrni stupefacția și chiar repugnanța. Noul Don Juan își ascunde farmecul bărbătesc sub o înfățișare disgrațioasă, neglijentă, e vesnic nebărbierit și cu gulerul cămășii murdar, cu dinții neîngrijiți, vulgar, grosolan, în ciuda unei inteligențe extraordinare și a unei forțe de persuasiune stranii. În fond, autorul mizează tocmai pe inexplicabilul acestei persuasiuni, pe iraționalul ei. O femeie își lasă logodnicul, mult superior, pentru Rogulski, alta își lasă bărbatul, cu care se înțelegea perfect. Nimic nu se explică rațional. Don Juan cucerește prin puterea misterioasă a instinctului său viril. El e și teoretic un adversar al rațiunii. Elemente similare se găsesc în **Ingerul de gips** și în celelalte. Pînă la un punct, romanul conduce admirabil strategia erotică a personajului, iar stadiile „căderii“ Toniei au logica lor reală, vie : stupefacției îi urmează disprețul, apoi furia (contra lui, contra ei), apoi obișnuința (cînd începe să-l creadă inofensiv), în fine, curiozitatea în fața pasivității vînătorului, care, după ce s-a străduit atît să ademenească prada, dă înapoi, renunță, o abandonează. Treptat, în întîmplarea aceasta își fac loc episoade secundare, necesare, însă prea mult extinse. Istoria cu Cecilia (prietena Toniei) trece pe primul plan, cînd ar fi trebuit să stea mereu în al doilea. Amestecul logodnicului Ceciliei în relație mută de asemenea interesul alături de adevărata problemă. Soluția relației Rogulski — Tonia nu e doar aminată (lucru firesc : tocmai aminarea face ca Rogulski să fie Don Juan și nu un profitor ordinar) dar uitată, pierdută printre ochiurile prea mari ale țesăturii epice, ca să fie reînnodată fără convingere spre sfîrșit.

E ușor de remarcat că romanul își pierde suflul în clipa în care autorul refuză să mai respecte convenția și își declară teza direct, abandonînd practic personajele și suprimînd distanța ambiguă dintre narator și Rogulski. Există totdeauna o relație vizibilă între structura narativă și motivele subiectului epic : disoluția uneia se leagă de risipirea celorlalte. Naratorul lui N. Breban (spre a exemplifica cu el) procedează pînă la un punct ca eroul său : seducția ambilor folosește aceeași strategie. Eroul își seduce partenerele speriindu-le, creîndu-le repugnanță, stupefiindu-le, dar procedînd, totodată, cu inteligență și ironie, corectînd brutalitatea unor gesturi și fapte prin sclipitoare intuiții și analize. Cînd, între un plan și celălalt, echilibrul se rupe, Rogulski devine un personaj nesemnificativ literar, care rătăcește pe străzi în compania unui schizofren și vorbește, vorbește, vorbește... În același fel, naratorul adoptă (a adoptat și în romanele anterioare) tehnica stupefierii cititorului. Nu-i cultivă obișnuințele, stările confortabile, din contra, îl șochează, îl irită. Aș putea ilustra această dorință a autorului de a-și „supăra“ cititorul prin multe lucruri, începînd cu limbajul (abundent în neologisme barbare) și isprăvind cu „întorsăturile“ administrate psihologiei unor personaje, cu încălcarea convenției realiste. Cîtă vreme însă naratorul este subtil și ironic, jucîndu-se abil de-a apropierea și de-a distanța, fără a-și ieși din rol, romanul rămîne consistent și echilibrat ; în clipa în care, asemeni eroului, strică regula, urechea noastră refuză să-i mai asculte sporovăiala și romanul se diluează ireversibil.

Confirmînd calitățile excepționale de prozator ale lui N. Breban, **Don Juan** este, în ciuda scăderilor și a finalului ratat, o experiență foarte interesantă în romanul actual, o carte originală și viguroasă.

Micolae Manolescu

Nicolae Breban, **Don Juan**, Editura Cartea Românească, 1981.

Prima verba

Sensul și semnul

■ CONSTANTIN DRACSIN : **Poezii** (Editura Albatros). Debutul întîrziat al unui poet care „cu creionul între dinții săi albi și puternici“ (cum spune Ioan Alexandru într-o scurtă prezentare, fără ca asta să fie o metaforă, ci numind o realitate dintre cele mai tulburătoare) a făcut din poezie nu doar un mod de exprimare a identității sale, dar efectiv un mod de existență. Îl cunosc de mulți ani, i-am citit cîteva vrafuri de manuscrise și, în raport cu ceea ce știam, selecția cuprinsă în această primă carte mi se pare judicioasă, atît în privința universului și a temelor lirice, cît, mai cu seamă chiar, în aceea a expresivității poetice. Constantin Dracsin e un poet al orgoliului travestit în umilință și al unui optimism care vine dintr-un fel de priză directă la transcedent : „Aș fi vrut să mai am / încă o pereche de ochi, / așa, să sperii ciorile / cînd necunoscuta ta lipsă / ar fi îndrăznit / să-mi ceară unul. // Ți i-aș fi dat / cu tot cu lujer — / dintr-odată Dumnezeu / nu a venit cu iarba verde / de aceea ne doare în piept cîte un fulg... / / Fă-te că nu observi / știindu-mi ruptura ; / pe mine mă va conduce / catifeaua serii. / așa orfan cu mari inundații / pot să trec prin orice invazie“ ; orgoliul unei vocații poetice care s-a constientizat prin îndelung și suferind exercițiu și umilința exercițiului ca sinonim subaltern al vocației. Poetul are o mare prospețime a percepției, dar întotdeauna în receptarea lumii care-l înconjoară se bizuie pe reflexivitate ; impresiile devin obiect al meditației, întoarcerea în sine eliberează noi sensuri întîmplărilor curente și, din cînd în cînd, senzația unei rupturi care provoacă discontinuitatea frămîntă mai mult memoria decît sensibilitatea propriuzisă („E simplu / dar între mine / și o altă viață / sînt numai fragmente“). Cu destule stîngăcii de exprimare, dar vădind mereu un efort irepresibil de transformare a evenimentului personal în fapt poetic, versurile lui Constantin Dracsin se revendică de la o poetică solară în care, fără voia poetului și din pricini obscure, a pătruns o rază neagră. Comparația acestui punct de diferențiere cu veritabila structură lăuntrică face în ultimă instanță materia poemelor lui. Atitudinea lirică e ușor rezumabilă : „Am să trimit jurnale / în toată lumea / să se știe / că n-am urît nimic“.

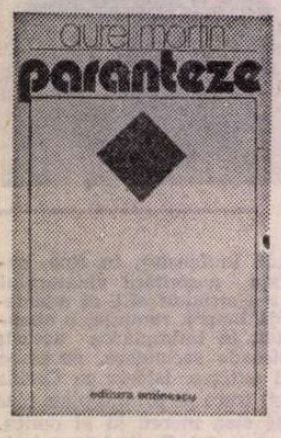
Evoluția lui Constantin Dracsin merită a fi urmărită.

■ CAIUS DRAGOMIR : **Intimitatea versului** (Editura „Litera“). Nu știu nimic despre acest autor, nu mi-amintesc să-i fi întîlnit numele în presa literară, dar versurile pe care le-a publicat în regie proprie mă fac să cred că ar fi meritat un debut prin concurs. Ceea ce scrie el, dacă nu e irepros abil ca expresie, e, neîndoielnic, semnul unei vocații reflexive în manifestare lirică. O anume ținută intelectuală a poeziilor, discursivitatea lor plină de înțelesuri și rezistînd, tocmai prin această polisemie, prozaismelor și plictisului, în fine, coerența subtextuală a imaginilor pe care le propune nu sînt chiar ale unui veleitar. Se exprimă în poeziile lui o subiectivitate care pune mai mare preț pe ceea ce au de spus decît pe felul în care spune. Dar o asemenea discrepanță, în genere păgubitoare poeziei, poate uneori, atunci cînd lucrul comunicat își are în sine sensul poetic, să fie la fel de expresivă ca o metaforă bine exprimată. Asta ar fi situația de acum a poetului. (Un exemplu, care putea fi ușor înlocuit cu oricare altul : „Fericiți cei ce pot / să călătorească / în țara profetului. / Lor le este permis / să confunde dorințe și amintiri. / El este însă obligat / să trăiască în confuzia primă / — undeva între / credință și existență. / / Nu uitați, pentru el, / voi toți sînteți o singură ființă — / Voi toți sînteți / profetul lui cel mai nemărturisit. / Condamnat la nealegere. / Puterea s-ar sfîrși. / Căci pentru el însuși / ar mai fi un profet. / Cel ce merge în numele altora / pășește pe pămînturi pustii“). Caius Dragomir are o gîndire poetică mai presus de propria-i sensibilitate. Ca atare, pentru a se exprima așa cum se cuvine și așa cum este îndreptățit în limbajul poeziei, sensului poetic trebuie să-i adauge semnul poetic.

Laurențiu Ulici

Critica

Portrete critice



IN recenta sa culegere de articole *), Aurel Martin își intitulează un capitol **Portrete în peniță**, intuindu-și cu detașare metodologia critică. E vorba, desigur, de portrete de scriitori, pe linia mai vechilor sale volume **(Poeți contemporani, Metonimii, Acolade).** Portretele se leagă de apariția unei cărți și ne-am fi așteptat să citim o suită de cronici literare sau de recenzii, dar fiecare eseu consacrat unei apariții devine o scurtă incursiune istorico-literară, autorul fiind proiectat într-un context, într-o generație, într-o serie de idei literare. Cu alte cuvinte, Aurel Martin face portrete critice, înțelegînd prin acest mod de abordare o critică istoriografică. În portretele sale lipsește referința biografică sau umoarea fizionomică, abundente în portretistica unui G. Călinescu, de exemplu.

La apariția volumului **Orion**, criticul definește aventura poeziei lui Geo Bogza, considerîndu-l pe poet în mod succesiv : elegiac, răzvrătit, melancolic, mînios, euforic, vizionar, dezlănțuit, intimist, aforistic etc., în concluzie un „suprarealist în anii debutului, neoclasic în ultima vreme", în fond „un suflet romantic pentru care lumea e, ca și pentru Eminescu, un spectacol shakespearean." Pe Eugen Jebeleanu îl definește prin „cîntecele sale împotriva morții", prin atitudinea lirică „împotriva diverselor forme ale alienării." Pe Ștefan Aug. Doinaș îl compară cu Ion Pillat și cu Al. Philippide, numindu-l un **Homo aesteticus** și definindu-i poezia drept o „supremație a visului asupra realității." Lirica lui Vasile Nicolescu e o esențializare „în spirit valéryan, preferînd discursului exclamația" sau, în alte cuvinte, a unui „neoromantic trecut prin simbolism și modernism." Partitura de solist a lui Adrian Păunescu, în coralul liric de azi, are la cheie „condiția existențială a Poetului". Etc.

Aceeași structură o au și **portretele** prozatorilor, dintre care citez în primul rînd pe acela dedicat lui Laurențiu Fulga. Fraza cea mai memorabilă rezumă ideea că eroii lui Laurențiu Fulga se află, ca viziune, în **„anticamera judecății de apoi".** Portretele criticilor sînt (ca să ilustreze, probabil, categoria) mai critice. Astfel, Cornel Regman, „poate, nedrept în cutare caz... rămîne însă, prin opiniile sale, totdeauna incitant", iar Mircea Zaciu, chiar dacă cedează „uneori ispitei colajului... confirmă o conștiință plurivalentă." etc.

Sub un titlu mai larg, **Destinul unui poet : Ion Pillat,** Aurel Martin tratează recepția (desigur, critică) a operei acestui scriitor. După toate aparențele, textul e un capitol dintr-o lucrare de sinteză istoriografică, mai exact o secțiune dintr-o monografie. Aici criticul realizează un studiu, depășind metoda anterioară, punctat eseistic, apelînd la ordonarea științifică a materiei, înregistrînd chiar ecourile critice mai puțin însemnate. Cum Ion Pillat, ca mare poet și ca mare om de cultură, merită cu prisosință o monografie, credem că tot Aurel Martin este istoricul literar cel mai abilitat să o facă. Informațiile abundente, opiniile critice tranșante, comentariul pătrunzător, sesizarea nuanțelor, interpretarea comparatistă, iată numai cîteva din dovezile că autorul stăpînește materia unei viitoare monografii Ion Pillat.

Dacă **portretele în peniță** aveau un caracter eseistic și se bazau pe o analiză atentă a fondurilor lirice sau epice, dacă studiul consacrat lui Ion Pillat avea aspectul unui capitol de teză de doctorat, **ipotezele** și **ipostazele** cu care se deschide cartea au în parte un aspect de text destinat enciclopediilor sau introducerilor generale în problemele de bază ale istoriei literaturii române. **Schiță diacronică** e un compendiu de numai zece pagini al istoriei poeziei românești. Fără să dea citate cu care să-și ilustreze afirmațiile, fără să rezume poeme (cum fac alți autori de compendii recente), fără să-și încarce ideile cu metafore ambigui, Aurel Martin expune, prin caracterizări sintetice, de o maximă concentrare, **aventura** istorică a poeziei românești, păstrînd, pe cît se poate, o cumpănă a judecății valorice și a ierarhizării. Din lectura textului integral reiese totuși o preferință a autorului pentru doi mari poeți : Eminescu și Blaga. Dacă în legătură cu Eminescu preferința criticului devine coincidentă cu a destinului unei literaturi, în legătură cu autorul **Poemelor luminii** opțiunea este mai particularizată, prin faptul că se referă la un poet mai apropiat de noi, de aceea, poate, i s-a acordat în comentariu un text mai extins.

În privința enumerării contemporanilor noștri, criticul se ocupă de Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, M.R. Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru și Ion Brad. E greu de cuprins, mai ales într-o prezentare foarte sintetică, toată poezia românească de azi, dar credem că era necesar să fie, cel puțin amintiți, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu.

Tot sintetică este și prezentarea mozaicată a cîtorva probleme literare privind „permanența și devenirea" spiritualității românești, tratînd teme ca : Interesul pentru poezie, **patria** ca temă poetică, responsabilitatea socială a criticii literare, etica profesiunii de scriitor, problema relației „viață, creație, realism", orizontul cultural, deschiderea spiritualității românești spre valorile culturale ale altor popoare. Ultimul articol ar însuma intervențiile criticului în cîteva probleme acute ale contemporaneității.

Variate ca tematică și ca modalități de expunere, studiile, articolele și eseurile lui Aurel Martin din acest volum sînt, după cum o deconspiră chiar titlul, niște **paranteze,** niște părți secunde ale unei lucrări care, cel puțin în concepția autorului, există. Aurel Martin, cultivînd o critică fără turnuri polemice, afirmativă în fondul ei, analitică la modul strictului necesar, cu un minimum de impresionism, bazată pe lectura integrală cu creionul în mînă, oferă cărți nespectaculoase, în exterior. Spectacolul lor e interior, ținînd de înregistrarea valorilor autentice prin tot ce au mai autentic.

Emil Manu

*) Aurel Martin, **Paranteze,** Editura Eminescu.

Rigoarea analizei

LA URMA urmelor, cea mai bună justificare a unei cărți e cartea însăși, așa că motto-ul din B.T. Fitch și scurta profesiune de credință semnată de Tudor Ionescu în deschidere *), își capătă validarea abia la sfîrșitul lecturii. Atunci ne convingem că strategia critică enunțată structuralist prin selectarea detaliului „ridicat [...] la demnitatea de element semnificativ" în sfera unor texte „binecunoscute ale romanului francez din secolul nostru" (Proust, Camus, Céline), a ancorat benefic în specificitatea estetică. (Dealtfel, autorii în cauză au interesat totdeauna cultura română, — Proust pe Camil Petrescu, iar recent, pe Irina Mavrodin și pe Mihai Zamfir, la fel Camus pe Liviu Petrescu în special.) Cît privește formula eseului pe care și-o revendică, Tudor Ionescu are și nu are dreptate ; studiile sale **sînt eseuri** prin abordarea unui element în aparență arbitrar, și **nu sînt** prin strategia concluziilor care flanchează prin metoda acumulării demersul critic. Firește însă că nu specia asumată conduce la succes, ci rigoarea analizei.

Or, în această lumină, grila propusă de Tudor Ionescu încastrează elementul formal în dezideratul exponențial, în structura majoră a operei, iar sintaxa personală, simbolul-arhetip, modelul livresc, complexul psihanalitic devin probe temeinice. Cel dintîi studiu, **La teatru cu Marcel Proust,** pare la început o lectură socio-culturală cu termeni ca „actul spectacular" (ce-i drept, oricum pretențioși) a **Fedrei** raciniene, comentată pe rînd de Naratorul diletant și apoi de Scriitorul rafinat (Bergotte) din **Căutarea...** Iată însă că spectacolul comentat începe să contureze universul estetic proustian (mitologia elenă, Racine), ba chiar și psihologia (pasiunile, gelozia). Jocul Bermei (Sarah Bernhardt), lumina verde a scenei, „atmosfera acvatică" în care artista pare o „ramură de coral" îl conduc pe Tudor Ionescu spre critica arhetipală (Mircea Eliade, Bachelard, Durand). În cele din urmă, Fedra-Berma devine semn al revelației estetice pe fundalul psihanalizei eului profund prin care Proust anticipează pe Jung. Un alt dat proustian este poetica astfel descifrată a creației și a receptării, pe lîngă concepția regizorală a teatrului modern cu decorul său simbolic-stilizat. Un alt mic studiu conjugînd psihanaliza cu critica arhetipală **(Proust, fiu al apelor),** mi-a plăcut pentru strategia sa concentrică ; întîi, motivul (livresc) al mării din lecturile romancierului, apoi detaliul biografic al sejururilor marine tutelate de figura mamei, spre a se concentra în imaginile feminine ale apei, marcate de excelente analize semiotice, niciodată scop în sine. (Deși pare aceeași, modalitatea aplicată în **Teama lui Céline,** n-a condus la rezultate la fel de pregnante.) **Balconul lui Camus,** în care se face analiza pertinentă a simbolului conținînd bivalența solitar/solidar și recluziune/dăruire, se înscrie între alte semne conjugate, extrem de operante (fereastra, terasa, platoul) pentru poetica lui Camus. Studii ale sintaxei cu intenționalitate expresivă conduc la concluzii la fel de interesante în ce privește obsesia echilibrului **(Parantetism proustian)** prin text și anti-text. Falsa oralitate și falsul monolog interior probează poetica surrealistă a lui Céline, ce-și integrase emoția în marca stilistică a textelor **(Céline în țara cuvintelor).** O altă modalitate critică, lectura comparată, este practicată de Tudor Ionescu spre a fixa universul camusian în ipostazele **Străinului,** ale **Ciumei** și ale lui **Sisif,** probînd iarăși evoluția ideologică a scriitorului de la solitar la solidar. În context, Joseph Grand, erou aparent șters, se identifică cu Sisif, concentrînd absurdul, revolta și acțiunea.

Am mai apreciat în această carte orizontul larg al lecturii, lipsit de ostentație, deși mai restrîns ca aparat critic românesc (meteahnă frecventă, din păcate), apelul la artele plastice ale momentului, stilul echilibrat și lapidar. Semnalez doar abuzul unor ticuri verbale ale oralității („practic" și altele cîteva). Volumul lui Tudor Ionescu se înscrie sub semnul rigorii analitice.

Elena Tacciu

*) Tudor Ionescu, **Glose franceze,** Ed. Dacia, (Col. Discobolul).

Silvia Zabarcencu:

„Nervuri imune"

(Editura Eminescu)

■ DUPĂ ce în 1980 a publicat un roman, **Grinduri** mai precis spus, un fel de jurnal, marcat de intilniri bizare, de amînturi aspre și senzuale, dintr-o copilărie debusolată, în care eroina, Chilina, temperament iute și pur în ciudățenia sa, trece prin mirajele Deltei, prin iubiri și dedublări imaginare, un roman mozaicat, axat doar pe bizarul notației de sine, Silvia Zabarcencu își distilează acum trăirile propriului personaj într-un volum de eufonii lirice și imagini cristalin-nostalgice, unde calofilia și simplitatea confesiunii erotice dau o tonalitate echilibrat melancolică unui narcisism „vegetal" și neagresiv.

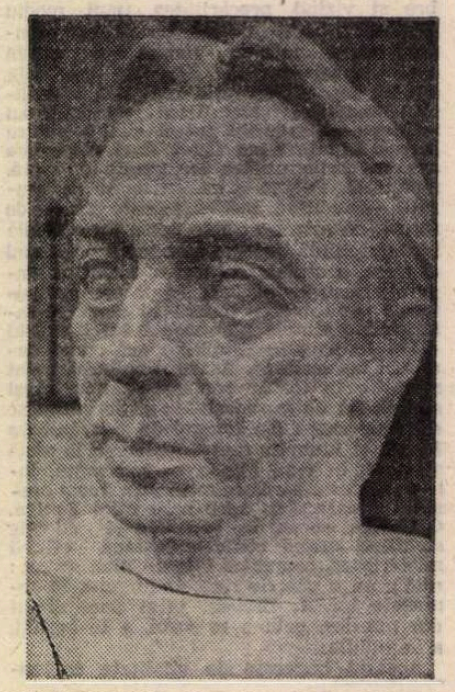
Nervuri imune conține o poezie de răcori și lumini, cu geometrii secrete, cu tîrziuri reținut colorate și fioruri cenzurate de o rostire îndrăgostită mai mult de sonorități decît de imagini. „Caligrafia", nu fără tușe parnasiene, transferă sentimentului, chiar și celui mai frust, o înfățișare prețioasă, care, mai ales în ceremonialul erotic, convinge tocmai prin neostentația ansamblului : „Fără răcoare verile sub tălpi / pe vechiul ecou de adaggio / mă reîntorc la răcoarea trupului tău fragil / la prag, hainele de stradă lunecă / într-o nesfîrșită lepădare de sine / ziua apune în veghe / pereții atinși de cristale albastre / prematur, în amurg, o frunză / vestind cicluri cosmice / și nici o minune nu-mpurpură / cadența rară și stranie / a trecerii noastre / unul pe lîngă celălalt." Simplitatea trăirii („Iubite, miroase prin oraș a gutui / Pe Calea-Lactee trec cocorii haihui") și a rostirii acesteia („Dar, Doamne, tălpile lui îl coborau fără de urmă / și moartea lui sinii mi-i fulgeră cu o durere subțire") este contrabalansată de melancolia semnelor rămase **(Urme, În ceață, Datoare i-am rămas** ș.a.), de exorcizarea prin limbaj a senzațiilor și impulsurilor, printr-o elaborată sonorizare („Cînd muzica-ncetase-n ecoul suprapus / de somnul armoniei pe vorbele umile / cînd zgomote feline vibrau într-un apus / al pleoapei osîndită adîncului din file / ... / s-a împlinit uimirea-ndoielii în credință / cînd ți-a vestit plecarea tîrziul unei ploi / și umbra din memorii fosforiza-ntre noi") sau de pierderea în suav a cuplului, ca într-o viziune neoplatonică, în care contrarii dispar în zborul comunitar : „Apoi, respirația ni se va subția / Ca norii albi răsfirați în văzduhuri. / Prin luminile zilelor calde / nimic nu va mai tulbura trecerea / trupului nostru înseninat ca o amintire."

Ritualizarea tensiunilor **(În strana orelor albe, În sorbul tăcerii)** și caligrafierea cu nervuri vegetale ale acestora **(Nervuri imune),** ca și esențializarea de haiku a simtirii **(Iarna)** se întretaie cu zone confesive („jurnalul Chilinei", i-am putea spune) a căror substanță este autospecția în cadre desuete („Și să răsfringi colajul de ginduri pe esență / Alături se odihnește cadrilul prăfuit / reverberat în mute figuri de complezență") sau artificial spectaculare **(Corabiei mele de Pont Euxin),** în desene cu luminozitate difuză **(Afară formele se sparg în umbre)** sau aspră **(Furtunile de raze).**

Dincolo de unele zone de prețiozitate gratuită **(În seara cînd lavanda pătrunde în coșmaruri, Amiaza blindă),** elaborarea rostirii surprinde, prin abstract, un concret... impalpabil („Se desprind din conturul acestui oval / raze-n spectru difuz peste timpul opal / în petrecere pală spre zarea în colburi / chipul mov, recompus în parfumul din cioburi") și de a contura idealul erotic, în linii christice, întorcîndu-l în final către o destinație vitalizantă **(De trebuință ca aerul).**

Poezia Silviei Zabarcencu nu este o poezie închegată. Temele nu s-au fixat, spațiul interior nu are încă unitate și pregnanță de-a lungul întregului traseu, însă, capacitatea imaginativă a poetei este evidentă. În acest caz, esențial va fi traiectul de la **expresivitate** la substanță.

Dan C. Mihăilescu



MIHAI COȘAN : **Octavian Goga** (Salonul municipal — Muzeul de artă)

Eseu

O carte de gînduri

De mai multă vreme, întîrzîind cu și fără motiv, mi-am propus să semnalez apariția unei cărți importante, grele de gînduri trăite, de înțelepciune și poezie, dintre acelea care justifică o existență îndelungată, demnă, trudită, răbdătoare și o răsplătesc, dacă mai poate fi vorba de o răsplată : **Starea de crepuscul** de Tudor Bogdan. Prezentarea de pe copertă semnată de neobositul întru generozitate activă și inteligentă Florin Mugur spune mai totul despre ființa de o rară calitate spirituală și de o și mai rară discreție a autorului și despre revelatoarea sa afirmare tîrzie : „A tradus toată poezia lui Baudelaire. A scris citeva volume de versuri. A încercat și proza și dramaturgia. Și mai ales a devenit un maestru în arta proiectelor ; visuri mari, dintre care puține s-au realizat, pentru că harnicul și atît de dăruitul autor e un luptător lenes și lipsit de dibăcie pentru apărarea propriilor sale drepturi. Celor citeva cărți pe care le-a tipărit pînă azi li se adaugă această culegere de scurte poeme aforistice, revelația cea mare și Cartea autorului [...] La optzeci de ani (niciodată nu e prea tîrziu) un remarcabil poet publică prima carte demnă de talentul său. Talentul de a gîndi cu eleganță".

Talentul de a rămîne fidel unei vocații nezgomotoase de om și de ginditor autentic, de cărturar poet într-o lume care nu s-a grăbit să-i înregistreze prezența, de a scrie numai și numai sub impulsul intimei necesități de comunicare și de a publica numai dacă este rugat și dacă vrea cineva cu totul dinadinsul să-l publice. Aproape de necrezut, mai există și astfel de vocații ! Dar să nu insist, tema e delicată și prea tristă și refuză de la sine frazele și declamația patetică.

Simplu spus, Tudor Bogdan caută un temei cît mai serios faptului de a fi și ia condeiul doar cînd i se pare că a găsit cîte ceva demn de reținut în această privință. Este un subtil moralist, cu darul expresiei limpezi, preocupat în exclusivitate, pentru sine și pentru alții, de ceea ce s-ar putea numi: prețul vieții. Merită să-l asculți, te vei înțelege mai bine, vei fi mai puțin sărac, mai puțin sigur de tine însuți și totuși, într-un fel profund, mai puțin nesigur. Te întîmpină, citindu-i aforismele, o **învățătură** decantată, spusă cu voce firească neautoritară, de om care a văzut și a pătimit multe înainte de a decide să se înfățișeze publicului cu niște cuvinte, propoziții, fraze. Nota de umor filosofic aureolează reflecțiile lui Tudor Bogdan, sporindu-le ponderea și credibilitatea.

Lucrul cel mai cinstit ar fi să transcriu, fără inutil comentariu.

„Norocul trebuie să-ți zîmbească. Nu să-ți rîdă-n nas" ; „Nimeni nu e actor mare în propria sa tragedie" ; „Moartea bate la ușă. Polițete de prisos" ; „Omul simplu nu e niciodată banal. Și nici simplu" ; „Clovnii nu au voie să moară decît în arenă" ; „Curios ! Mai toți cei care au scris despre rațiune în preajma Revoluției franceze au fost decapitați" ; „Autenticitatea e un har divin acceptat cu dar profan" ; „Monotonia nu e atît repetarea pînă la saturație a unui ritm uniform, cît mai ales o lipsă de ritm interior" ; „Libertatea îl ofensează pe sclavul prin vocație" ; „Adevăruri eterne sînt puține. Adevăruri pur și simplu încă și mai puține" ; „Între bine și rău, între frumos și urît se găsește adesea numai cuvîntul «între»" ; „Drumețul care-și numără pașii nu e bun de pribeag" ; „Prietenia se arată la greu, devotamentul la imposibil" ; „Viața e o prințesă. Moartea, o suverană" ; „Timpul e sătul de veșnicie" ; „Singurul pas hotărîtor în viața omului : nașterea. Restul e comentariu" ; „Omul trebuie să-și poarte trecutul cum își poartă bijuteriile" ; „Frumosul imbie, uritul poruncește" ; „Nimeni n-a găsit cheia succesului veșnic, ci numai a celui total" ; „Ni se întîmplă să nu ne mirăm de nimic cu mutra cea mai uluită din lume".

Se întîmplă deajuns de des să parcurgi sute de pagini greoaie (ori pretențioase) fără să te alegi cu nimic, afară doar de iritarea, bună și ea la ceva, că ți-ai pierdut timpul. Tudor Bogdan te solicită cu cîte un singur rînd tipărit, uneori cu o jumătate de rînd, acordîndu-ți și răgazul unei gîndiri ori al unui zîmbet care tot gîndire este. Cu oamenii proști (și răi, căci altfel nu se poate), cu autorii proști, înfatuați și fatalmente lipsiți de haz, o întîmplare ca asta e cu putință, deși vor și ei să te învețe ceva, dar cu sila, să te învețe, de pildă, minte, sau, cum se mai zice, să-ți bagi mințile-n cap.

La o distanță instructivă de inutila patimă agresivă astfel risipită se situează zicerile pline de spirit și de o prea omenească finețe din senina **Starea de crepuscul** a lui Tudor Bogdan :

„O, dacă prostia ar fi măcar naivă !"

„Orgoliosul refuză, mîndrul renunță !"

„Minciuna se apără îndeobște cu armele adevărului."

„Ticăloșia e o armă teribilă în mîna neofiților întru nemernicie".

„Un geniu ajunge idiot. Prostul nu are cum."

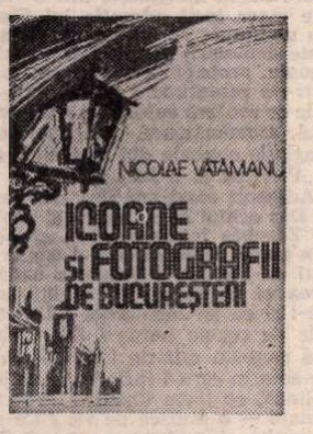
„Ticălosul se simte mai totdeauna jignit".

Lucian Raicu

*) Tudor Bogdan, **Starea de crepuscul**, Editura Cartea Românească, 1981.

Memorialistică

„Icoane și fotografii" din trecut



De curînd au văzut lumina tiparului două cărți dedicate memoriei cunoscutului istoric al Bucureștiului și al medicinii românești, Nicolae Vătămanu. Prima, **Trecut și viitor în medicină**, reprezintă un volum omagial, publicat de Institutul de igienă și sănătate publică din București, sub redacția dr. G. Brătescu. Sînt cuprinse aici studii și note diverse semnate de specialiști, de un real interes științific.

Cea de a doua, intitulată **Icoane și fotografii de bucureșteni** și subintitulată **Aventuri literare** (ambele titluri insuficient de cuprinzătoare, deși sugestive), reprezintă ultima lucrare a regretatului medic și literat de valoare, la capătul a peste șase decenii dedicate scrisului. *) Editarea s-a făcut pe baza unui manuscris scos de sub dărîmăturile blocului din Calea Victoriei, unde autorul și-a pierdut viața în seara tragică din martie 1977. „Aceste **Icoane și fotografii** — se spune în Postfață — li se înfățișează astăzi cititorilor datorită strădaniilor complice ale citorva care l-au iubit pe Vătămanu și s-au lăsat adeseori fermecați de scrisul lui".

O calitate indispensabilă oricărui cercetător autentic este curiozitatea. Cu alte cuvinte, dorința de a cunoaște și a înțelege, de a descoperi fenomene și teritorii noi. Această dorință l-a stăpînit pe doctorul Vătămanu în cel mai înalt grad.

Primele „aventuri" relatate în această carte de amintiri literare și nu numai literare, ilustrează pasiunea pusă de autor în cercetarea „urmelor" lui N. Bălcescu în Franța. Coroborate cu laborioase investigații de bibliotecă, aceste căutări pe teren, la Paris și în împrejurimi, apoi la Hyères, pe țărmul Mediteranei, s-au soldat cu rezultate pe alocuri excepționale, parțial comunicate cu ani în urmă și în paginile „României literare".

Tot un caracter de cercetare istorico-literară are și capitolul **Caragiale „inedit"?**, avînd ca bază descoperirea unui interviu acordat de I.L. Caragiale în primăvara anului 1892, cu prilejul serbării populare organizată în Capitală de Societatea presei. Unele dintre aceste răspunsuri inteligent comentate sînt pe drept cuvînt definitorii. Iar confruntarea cu răspunsurile date de Al. Vlahuță și Al. Macedonski cu aceeași ocazie nu e lipsită de savoare.

O tentativă din 1919 a viitorului discipol al lui Esculap de a pătrunde în viața literară prin intermediul revistei ieșene „Însemnări literare" s-a soldat aparent cu un eșec. În realitate însă a prilejuit prima sa contribuție istorico-literară. Tînărul aspirant la grațiile muzelor servește în cele din urmă sub pseudonim unui atac întreprins de M. Sadoveanu contra plagiatului literar oferind noi exemple în legătură cu identificarea modelelor unor epigrame bine cunoscute, dar cu nemărturisite „mame străine, de obicei franțuzești" **(Niște epigrame pentru Sadoveanu)**. Patru ani mai tîrziu, studentul medicinist cîștiga cu o epigramă originală concursul organizat de gazeta „Națiunea", de sub conducerea lui Tudor Arghezi.

Colaborator vreme de decenii la ziarul „Universul", cu articole de specialitate (rubrica „Sfatul medicului") și la publicațiile afiliate („Ziarul călătoriilor", „Veselia" etc.), dintre care revista de popularizare medicală „Trup și suflet" a apărut 10 ani sub conducerea sa, dr.N. Vătămanu era cel mai îndreptățit, poate, să facă istoricul acestei întreprinderi. El oferă în cartea sa citeva jaloane și informații inedite, pe baza prezentării critice a experienței personale și a datelor cunoscute „direct de la sursă". Ceea ce constituie fără îndoială o contribuție importantă la istoria interbelică a presei românești.

Îndrăgostit de carte și de bibliotecă (el însuși un colecționar pasionat), memorialistul dedică un amplu capitol experienței acumulate din frecventarea unor mari biblioteci și în primul rînd a Bibliotecii Academiei.

Dar de un interes aparte sînt amintirile concentrate în jurul unei personalități ca Tudor Arghezi sau al altor prietenii literare (Al. Tzigara Samurcaș, Constantin Beldie). Ceea ce ocazionează adevărate portrete morale după natură, realizate cu mijloacele unui scriitor autentic.

Un portret similar, realizat de data aceasta pe baza unor informații orale și scrise, e dedicat cu emoție și înțelegere marelui botanist Dimitrie Grecescu și exemplarei sale iubiri pentru „o mică croitoreasă".

Nu mai puțin emoționantă este evocarea personalității poetului satiric italian Trilussa, popularității creației sale dialectale, contactelor literare sau personale cu acesta.

Fiindcă așa cum reiese și din comunicarea întîmplărilor trăite sau descoperite a acestor „aventuri literare" care fac obiectul ultimei sale cărți, dr. N. Vătămanu a fost un suflet profund sensibil la necontenitele translații morale ale veacului. Scrisul lui ilustrează adagiul „ridendo castigat mores", dar nu ocolește nici referința dramatică la suferința inumană și nedreaptă. Dacă diagnosticul e lăsat adesea în seama lectorului, simptomele maladiei sînt descrise nu o dată incisiv și viu, ca în relatarea întîlnirii cu fiica octogenară a cunoscutului umorist și luptător unionist N.T. Orășanu, părăsită în mizerie de fiii plecați peste hotare și primită prin intervenția lui M. Sadoveanu pe patul unui azil.

Am recunoscut în aceste pagini în care istoria literară și istoria mai largă, a culturii, se integrează faptului trăit, pe povestitorul delicat, sobru sau plin de vervă pe care mi l-au dezvăluit contactele personale sau cărți anterioare. Arta sa slujește aici descifrării psiho-sociale a caracterelor, în sensul moraliștilor francezi, ca etapă necesară a acțiunii militant transformatoare în direcția unor înalte dimensiuni spirituale.

Nicolae Liu

*) Ediție îngrijită de Sandu Pavelescu. Cu o postfață de Gheorghe Brătescu, București, 1981.

Ioan Dan:
„Stăpînii golfului"
(Editura Eminescu)

■ DUPĂ un debut, azi uitat, cu schițe și povestiri, Ioan Dan a produs un șir de romane, patru la număr așa-zicînd istorice. Prea puținele comentarii din presa literară au interzis analiza detaliată a universului romanesc preferat de acest scriitor. Epocile lui Mihai Viteazul și Mircea cel Bătrîn au constituit pentru Ioan Dan pretextul dar și contextul creării unor destine cavalerești memorabile. Iată, acum, același autor îndreptîndu-se ferm spre o epocă mult mai recentă, respectiv premergătoare ultimului război mondial și imediat următoare. **Stăpînii golfului** e un roman de atmosferă, surprinzător, cel puțin la început, pentru cei care și-au imaginat că Ioan Dan e scriitorul unui singur univers romanesc și făuritorul unei singure strategii narative. Eroii cărții sînt stăpînii golfului și destinele lor deloc liniare, alcătuiesc materia din care e plămădit noul roman. Universul uman amintește de G.M. Zamfirescu sau Eugen Barbu (cel din **Groapa**, evident). Mai poate aminti și de alții, importante mi se par, însă, tocmai deosebirile. Respectiv, lipsesc din narațiunea lui Ioan Dan conflictualitatea pasională și expresionismul imagistic din proza scriitorilor amintiți, autorul preferînd — ca și în romanele publicate în anii trecuți — perspectiva deschisă, luminoasă, generoasă, precum și înscrierea umorului drept componentă esențială a vieții, fie aceasta chiar și la marginea societății, cum se petrec lucrurile cu mai toate personajele cărții. Mai toate — deoarece există și eroi „de legătură", mari patroni, artiști sau profesori care contactează, în proporții diverse, cu năpăstuiții locuitori din strada Fecioarei. Romanul debutează la persoana întîi, unghiul privirii / povestirii fiind realizat de un adolescent foarte curios și perfect integrat mediului periferic. Apoi, se instaurează definitiv modul obiectiv de relatare, Ioan Dan transformîndu-și eroul adolescent într-un lucrător manual cu ceva carte, care, în timpul liber, scrie — pe lîngă schițe — exact romanul pe care îl citim noi... Procedeul nu-i nou și — e dealtminteri unica obiecție pe care-o aduc recentului roman — n-aș afirma că i se potrivește lui Ioan Dan. Anume, teoretizările care se vor aparținînd esteticii sau sociologiei literaturii puteau lipsi cu deplin temei sau, barem, puteau fi mult mai puțin numeroase. Cărutași, ciurari, hoți, parlagii sau șomeri, lumpenii „golfului" sînt zugrăviți cu înțelegere, cu acea comprehensiune aptă să transforme în documente de viață autentice chiar și cele mai umile evenimente sociale. Cum spuneam, umorul e una dintre dimensiunile caracteristice prozei lui Ioan Dan, iar în recentul roman, rolul său e și să estompeze accentele melodramatice nu puține, reclamate de umilitatea mediului cît și de rigorile realismului, mulți dintre eroi participînd la război și, natural, suportîndu-i consecințele dramatice. Într-așa, vigilența scriitorului a funcționat perfect. Pitorescul și căldura umorului fac savoarea unei lecturi, și din acest punct de vedere profitabile.

Mircea Constantinescu

Calendar

- 17.I.1829 — s-a născut **Anton Nanu** (m. 1917).
- 17.I.1898 — s-a născut **I.D. Mușat**
- 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Raicov**
- 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**
- 17.I.1931 — s-a născut **Abrahám János**
- 17.I.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885)
- 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925)
- 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**
- 18.I.1944 — s-a născut **Doina Sterescu**
- 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**
- 19.I.1919 — s-a născut **C.A. Munteanu**
- 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977)
- 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**
- 19.I.1950 — s-a născut **Corneliu Popel** (m. 1978)
- 19.I.1961 — a murit **Catinca Ralea** (n. 1930)
- 20.I.1893 — s-a născut **Laura Mihail Dragomirescu** (m. 1981)
- 20.I.1900 — s-a născut **Titus Cergău**
- 20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**
- 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**
- 21.I.1909 — s-a născut **Ion Bălan** (m. 1979).
- 21.I.1914 — s-a născut **Traian Șelmaru**
- 21.I.1917 — s-a născut **Soni Pál**
- 21.I.1921 — s-a născut **Alexandru Sever**
- 21.I.1927 — s-a născut **Petru Creția**
- 21.I.1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf**
- 21.I.1941 — s-a născut **Dumitru Mureșan**
- 22.I.1867 — s-a născut **Gh. Proca** (O. Carp, m. 1943)
- 22.I.1905 — s-a născut **Corneliu Rudescu**
- 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**
- 22.I.1916 — s-a născut **Dumitru Manu**
- 22.I.1923 — s-a născut **Panek Zoltan**
- 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

TEXTE EMINESCIENE:

O dramă romantică „MIRA"

ÎN procesul creator, Eminescu parcurge, de regulă, chiar cu începere din perioada de tinerețe, un drum care cuprinde, într-o primă fază (corespunzătoare celor dintîi tipare ale unei poezii), o rotire frenetică în sfera sentimentelor umane interpretate liric în accepția lor psihologică, după care urmează, la lumina contemplației poetice, o desprindere treptată, prin prefaceri și metamorfoze succesive, de simțirea nemijlocită, de freamătul contagios al pasiunii și al emoției sufletești, întotdeauna însă elementul originar al poeziei sale. Scăpat din strînsoarea acestui spațiu intim, convertindu-se, prin cuvînt, într-o formă nouă, pentru a crea o altă ordine alături de aceea a realului, sentimentul ajunge să aibă o viață poetică independentă, trece adică, purificat de accidentele vieții omenești și de efemerul cotidian, în spațiul imaginar, în lumea imperială a **fantaziei**, devine, cu alte cuvinte, un limbaj nou, un vis poetic, o posibilitate de integrare în ordinea misterioasă a universului.

Puterea lui Eminescu de a merge la **desubiectivizarea** poeziei, prin găsirea unui **echilibru** între **inimă** și **actul imaginației** căruia i se asociază, evident, conștiința reflexivă (și nu prin exilarea definitivă a **inimii** din spațiul poeziei, cum se întîmplă în creația lui Rimbaud sau Mallarmé), cunoaște cîteva împrejurări excepționale prin semnificațiile lor de profunzime chiar în etapa de tinerețe, în sensul că, în anumite momente, tot mai obsedat de viziunile sale, poetul își dramatizează sentimentele în imagini care demonstrează o vibrație neobișnuită a fantaziei, o aventură demiurgică a limbajului. Conceptul de **„lirică mascată"**, folosit de T. Vianu în analiza poeziei eminesciene (de pildă, a **Luceafărului**) din faza deplinei maturități artistice a creatorului, se poate verifica, cel puțin parțial, și în examinarea unor texte din perioada de tinerețe cînd Eminescu își clădește mai mult invizibil, dar cu o nerăbdare și o febră poetică extraordinară, temeliile evoluției viitoare.

În căutarea, de atîtea ori dramatică, a identității sale intime, a acelui **mister lăuntric** urmărit în visurile lor de toți marii romantici în aspirația de a reface armonia dintîi și unitatea primordială cu **Totul**, sfărîmate, în epoca modernă, de ascensiunea facultăților logico-discursive, tînărul Eminescu se teme uneori de pornirile lui erotice manifestate la un nivel demonic și încearcă, chiar în perioada de gestație a poemei **Amorul unei marmure** (1866—1868), să se salveze din rețeaua zguduirilor lăuntrice și din mrejele **„blestemului"** obscur de a fi nefericit, proiectînd aceste trăiri în structura unor vaste proiecte dramatice. Nu putem vorbi însă, în fragmentele care au rămas, de o reușită clară în direcția obiectivării frămîntărilor sale sufletești prin crearea de personaje imaginare angrenate în cuprinsul unei acțiuni dramatice de o anume coerență și intensitate, cu adevărat reprezentabilă pe scenă.

Proiectele teatrale ce încolțesc în mintea lui Eminescu în epoca prestudențească, mai clar spus, cu începere din anul 1867, pot avea ca impuls și credința sa, izvorîtă din cunoașterea la sursă a mișcării teatrale, că este nevoie să se creeze în ritm accelerat un repertoriu dramatic național format, în primul rînd, din bune piese istorice. Dar adevăratul mobil, care a făcut din Eminescu un aspirant neliniștit la teatru, se raportează, în primul rînd, la nevoia acută a romanticului de a vorbi despre sine, împărtind, asa-zicînd, propria dramă erotică și de cunoastere a misterelor vieții, cu aceea a unor personaje care, deși pot să aibă un nume istoric, sunt, totuși, personaje imaginare. Ne referim anume la **Mira**, cel mai interesant și complex proiect de dramă istorică din această perioadă (1867—1870), care adună în jurul lui mai multe variante și texte colaterale extrem de importante pentru cunoașterea frămîntărilor titaniene ale spiritului eminescian, toate aceste manuscrise fiind aduse la lumină, acum în urmă, de excelenta ediție critică îngrijită de Aurelia Rusu **(Opere, IV. Teatru**, Ed. Minerva, 1978), după ce altădată G. Călinescu le-a comentat sintetic în marele său studiu dedicat operei poetului.

Aceste texte atestă la Eminescu o dispoziție meditativă și o febră creatoare neobișnuită la un tînăr de 17—18 ani. O stare atît de complexă nu putea izvorî decît dintr-o tensiune spirituală titaniană și aceasta stă sub semnul a două mari obsesii: **pierderea iubitei** sau a unei ființe iubite din familie (fratele său Ilie care îi era apropiat ca vîrstă) și **căutarea înfrigurată a unei iubite**. Ne aflăm, de fapt, în fața unei noi tentative, mult mai complexe și mai dramatice, a tînărului Eminescu de a se descoperi, în mișcările de profunzime ale eului, de a-și găsi identitatea creatoare.

Cu toate că poetul aspiră la o exprimare totală prin intermediul teatrului, este greu de crezut că trăirile lui Ștefăniță Vodă sau ale lui Maio, poet la curtea domnitorului, personaje demonice, reprezintă niște glasuri dramatice cu adevărat individualizate. Conflictul romantic, atîta cît există în scenele închegate, se desfășoară mai mult în sufletul lui Eminescu, asediat de grave întrebări existențiale și întunecat de norii scepticismului și ai melancoliei. Acela care vorbește prin intermediul acestor personaje este poetul însuși care se confruntă cu o înfricoșătoare experiență intimă (moartea iubitei și dezamăgirile provocate de cunoașterea vieții) și încearcă să se salveze prin dragoste, socotită principiul suprem al vieții (în **Ms. 2 255**, f. 204v. — **Opere**, IV, **Teatru**, p. 428 — în care se află mai multe însemnări despre **viață** și **vis**, una este în totul revelatoare pentru felul în care cugetă tînărul Eminescu la 17—18 ani: **„Ce este scopul vieții: Amor"**) și al creației. De fapt, aceste două **„personaje"** trăiesc sentimentul erotic la dimensiuni supraumane și vorbesc în numele poetului; ele sunt, altfel spus, niște voci ale creatorului care se dedublează.

După indicațiile scenice ale lui Eminescu, Ștefăniță Vodă, **„caracter melancolic"**, **„abrutizat prin pasiune"**, iubește fără speranțe pe Mira (fiica lui Arbore), ființă **„învelită ca un mister în norul ei de melancolie"**, iar Maio, **„poet — inger — frumos"**, iubește pe aceeași fată **„palidă și lunatecă"**, rece ca marmura, amorul lui **— „amor arab — arzător, de foc — care contrastă mult cu ființa lui angelică"**, fiind **„acela a disperării și a sufletului zdrobit, căci știe că Mira, deși va fi soția lui, dar nu-l iubește."** Și Petru Majă (Petru Rareș), care urmă să-i ia tronul lui Ștefăniță pe motiv că acesta s-a abătut de la principiile lui Ștefan cel Mare, trăiește, nefiresc, o **„pasiune italiană, visurile sale sunt de foc"**, dar **„amorul lui pentru Mira e contrariul amorului lui Maio, angelic, curat, ceresc — are un mare fond de forță în sufletul lui, care-i lipsește lui Maio"** (**Opere**, IV. **Teatru**, pp. 45—46).

În frămîntările erotice ale acestor personaje istorice sau imaginare, adevărați **„îngeri căzuți"**, cu sufletele pustiite de vîntul aspru al deznădejdilor și deziluziilor provocate de iubirea neîmpărtășită, Eminescu proiectează propriile lui dureri și obsesii, lirismul nemaifiind astfel, ca în **unele texte** (postume) din această perioadă, doar unul strict sentimental, o transcriere mai mult sau mai puțin emoțională a frămîntărilor sufletești determinate de o întîmplare biografică.

PENTRU Eminescu dragostea este **văpaie** și **tînjire**, este **dor**, ca în viziunea creatorului popular, este o **boală**, ca și pentru Novalis, este senzualitate pătimașă și spiritualitate înaltă, este ceva suprapămîntesc, ceva care potopește sufletul ca o fatalitate. Eroii din piesa **Mira**, voci îndurerate ale poetului demonic, trăiesc chinurile iubirii neîmplinite la dimensiuni supraumane în cuprinsul monologului, și nicidecum în acela al acțiunii dramatice care, la o analiză riguroasă, nici nu există în fragmentele realizate.

Dintr-un om dedat petrecerilor, și mai puțin treburilor domniei, Ștefăniță devine un mare neliniștit. **„suflet înnoptat"**, măcinat de o boală misterioasă, care nu este altceva decît pasiunea infernală pentru o femeie de **marmură**, pentru Mira, fiica lui Arbore. Ea este o **„lunatecă"**, adică o ființă capricioasă, mistuită de un **dor** obscur, sau, mai bine spus, posedată de o forță malefică, e, într-un cuvînt, arhetipul femeii fatale care-l tulbură și-l năucește pe Ștefăniță. Atmosfera piesei este de mare încordare (un element dinamizator este și înfruntarea dintre trecutul eroic reprezentat de Arbore, hatmanul lui Ștefan cel Mare, și tinerii care nu mai văd degetul de lumină al înaintașilor), iar perspectiva ultimă destul de sumbră, dragostea neîmpărtășită sau sfărîmată înainte de a se înfiripa asociindu-se constant, în viziunea eminesciană, cu imaginea morții (în fragmentele dramei **Mira** întîlnim versuri elegiace care vor figura în textele unor pretipare ale poemelor **Mortua est !** și **Melancolie**).

Personajele eminesciene nu pot însă comunica între ele. Monologurile lui Ștefăniță sau ale poetului Maio sunt, în consecință, o expresie a interiorității celei mai adînci a creatorului, și oricît ar fi ele de dramatice ca intensitate lirică, nu au totuși forța de-a ajunge la obiectivarea deplină a sentimentelor poetului. Ca urmare, monologul se organizează mai mult ca o meditație lirică, rezultat, deopotrivă, al unor trăiri omenești teribile, dar și al unui impuls ancestral ce duce cu gîndul la poezia **Pe lîngă plopii fără soț**.

Ar fi însă nepotrivit să credem că în această operă de tinerețe pasiunea necontrolată domină totul. Oricît de mari ar fi suferințele și pulsiunile inimii, Eminescu poate totuși să le devanseze prin puterea de a ieși din sine: **„eu m-am smuls pe mine din inima mea" (Opere, IV. Teatru**, p. 46). Durerea este astfel comunicată într-o imagine poetică fremătătoare, emoția sufletească, purificată, poate depăși, în anumite momente, sfera sentimentalității violente ca să se transforme, în cele din urmă, și într-o viziune erotică de o intensitate cosmică, fără analogii în lirica pașoptistă.

Înveninarea lui Ștefăniță, asemănătoare înveninării sufletești a dacului nefericit din **Rugăciunea unui dac** (1879), este, de fapt, o revoltă tipic demoniacă și ea provine dintr-o aspirație măreață de a depăși limitele care-l țin pe om închis ca într-o temniță în propriul său for sufletesc: „Păn-te-am văzut, o Mira... păn-te-am văzut în față. / Înger cu sîn de piatră, cu diadem de gheață. / Și de-atunci sunt întocmai c-araba vîielie. / Ce-și mină a ei suflet prin volburi de pustie / Pin volburi de arenă, prin un nisip de foc / Ce ard suflarea-ntr-însa, dar nu o tin în loc: / Căci ea înflăcărată, departe-n veci aleargă. / Pin arida pustie, pin val de mare largă / La îngerul ce plană-n palatul fericit / Gîndit de-adîncul mării, de aer oglindit. / O ! de m-ar iubi Mira, de m-ar iubi, atunce. / M-as face-o filomelă ce cîntă-n sînte lunce. / M-as face-un poet înger dintr-un tiran de fier / Ce înnegrește lumea sub cel mai senin cer" **(op. cit.**, p. 69).

Se poate deduce din această viziune lirică, asemănătoare, ca forță emoțională, cu aceea din **Amorul unei marmure** (1868) și din unele variante care au precedat forma publicată a acestei poezii, că pentru tînărul Eminescu erosul nu este doar un simplu complex de simțiri și efuziuni ale sufletului, ci o **trăire** cu totul neobișnuită, o vibrație misterioasă care depășește sfera pur omenească a sentimentului. Prin dragostea **„gîndită" (= imaginată)** ca o formă sublimată, unică a experienței lăuntrice și, totodată, ca un principiu al divinității, prin trăirea pasiunii la un nivel cosmic, omul se poate recunoaște în identitatea lui cea mai ascunsă, aceea care este capabilă, simbolic, să comunice cu forțele secrete ale naturii și ale universului întreg. Dragostea împlinită este astfel o forță modelatoare a sufletului, o cale de a lua în stăpînire poezia desfăcută de amintirea durerii și a realității imediate **(„m-as face un poet înger")** și, totodată, o posibilitate de comunicare cu farmecul naturii originare unde viața se desfășoară în limitele altor legi **(„m-as face o filomelă ce cîntă-n sînte lunce")**, după care poetul modern tînjește ca să și le asume la modul orfic spre a se salva din strînsoarea facultăților logico-discursive.

Provocată de o femeie de **marmură**, închisă în misterul ei ca într-o monadă, dragostea e o **manifestare** de dincolo de fire și ea depășește, în viziunea eminesciană, sentimentele existenței obișnuite tocmai pentru că izvorăște dintr-un impuls ce ține de misterul lăuntric al personalității umane a creatorului.

Poate mult mai interesant, într-un anume sens, în drama **Mira** este enigmaticul poet Maio, personaj pe de-a-ntregul imaginar și, de aceea, mult mai apropiat, ca structură sufletească, de Eminescu însuși. El este, în fantazia sa, **„poetul-înger"**, poetul care, respins de o realitate insensibilă, participă la întemeierea unei alte ordini a realului, aceea a realului imaginar, care este visul pur poetic, lira, ca simbol al **orfismului**, sugerînd posibilitatea refacerii armoniei pierdute a cosmosului în care iubirea devine o manifestare ridicată la demnitatea transcendentului. Într-un moment de crudă deznădejde, Ștefăniță, ca voce interioară a creatorului, se amăgește că durerea și însingurarea pot fi alungate de **cîntecul** izvoditor de viață al bardului Maio, altfel spus de puterea miraculoasă a poeziei orfice: „Prin noaptea cea plină cu umbre de-argint / Cu gînduri zîmbitoare, cu visuri cari mint / C-un ocean de raze, c-un înger de cristal / Pierduți într-al lor suflet sublim și ideal / Pin aste minuni vie ce-mi farmecă gîndirea / Ce-adorm inima-mi plină, ce-mi leagănă privirea / Voi să aud un cîntec frumos, sublim, ceresc. / Voi să aud suspinul a arpei ce iubesc. / O Maio ! barde iune ! lungi visuri înfocate / Transportă al meu suflet în norii de palate / Unde ginii cîntă și visele suspin / Unde umbrele-alintă în vînt plăcut și lin. / Din a lor dant fantastic, eolicul prelud — Eu / Eu glasul tău cel dulce îmi pare că-l aud" **(op. cit.**, p. 81).

În acest imperiu al visului care înseamnă o adîncire în viața lăuntrică (depărtată de **„cugetarea cea rece și posomorită despre aieve"**), orizont luminos ce **„farmecă gîndirea"** dîndu-i o viață nouă (ideea lui Ștefăniță **„îmi place să visez, căci lumea-i vis"** este chiar a poetului însuși), femeia apare poetului Maio ca un agent cosmic **(„Mira ! Ea... O, arhangel frumos al cerului")**, ca un principiu divin **„ce inima învie"**, îmbogățindu-i sufletul și cugetul. Poetul romantic nu mai iubește o formă trecătoare, împietrită în răceala-i htoniană, ci o imagine angelică și astrală totodată, o imagine a eternității, un **„înger"**, o **„sîntă"**, o **„stea"** în a cărei lumină rece creatorul arde purificîndu-se **(„Ard ca steaua în propria-mi lumină")**. În acest **„amor barbar"** poetul (Maio) proiectează cu o forță cosmică **„visul vieții"** sale. **„Poesie și cîntece și visuri și inima mea lună"**.

Dragostea acestor personaje, **alter-ego**-uri îndurerate ale poetului, este absolută pentru că absolută e și aspirația lui Eminescu de a stabili legătura cu armonia vieții originare și cu taina **Totului** într-o pornire ce transfigurează imaginile lăuntrice într-o unitate simbolică și, totodată, într-o metaforă măreață a existenței ideale care este **lumina**, expresie, deopotrivă, a puterii uraniene regeneratoare și a spiritului creator care aspiră la puritatea transcendentului. Descoperim, de fapt, în procesul de adîncire a imaginației tînărului Eminescu un elan ascensional extraordinar care simbolizează o identitate perfectă între forța purificatoare a **luminii** (femeia ridicată la atotputernicia celestă) și puterea de întemeiere creatoare a **cuvîntului**: „N-o mai iubesc pe dînsa, nu mai iubesc femeia, / Ci sufletul, lumina, ador într-însa zeea" **(op. cit.**, p. 71).

Între preaplinul și bogăția imaginației, ce comunică secret cu infinitul lăuntric, și realitatea crudă, simbolizată aici prin femeia de **marmură**, de fapt, femeia-demon, dacă nu cumva o Ofelie, se naște un conflict încordat, de proporții titaniene, care dislocă sufletul și mintea din sfera manifestărilor firești; durerea ia forme infernale, provocînd imaginația într-o măsură atît de mare încît **adorația** lui Ștefăniță pentru un **„înger de marmură"** (în a cărui dragoste demonică pentru Mira, Eminescu se regăsea, probabil, pe sine) se transformă într-un resentiment teribil, într-o imprecație ce conferă suferinței o dimensiune cosmică, asemănătoare, prin unele tonuri, cu imaginile colosale din **Rugăciunea unui dac**: „Privirea ei e fixă ca a unei nebune. / Adeseori căta-am să-i spun amorul meu / Dar ochiul ei cel aspru și zîmbetu-i ateu / Zdrobea inima-n mine, gheață cuvîntu-n gură / Sînteam cum desperarea tot sufletul mi-l scură. / O lumea toată are zîmbirea ei ce luce, / O umbră trece-n noapte-i și ea își face cruce / Durerea ce își ride de regele noroc / Din stelele ei face să curg-un mir de foc. / Și Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit / Ascultă ruga-i blîndă, ce trece liniștit / Prin nopțile-nstelate — o muzică de vis / Ce-nundă fața-i veche c-un dureros suris / Și inima-i bătrînă din nou o mai inspiră / De cugetă lumi nouă — cum cugetă o lîră / Dulci melodii și doruri... O lume, cer și fire / Au cîntecu-i, visarea-i, o lacrim' — o privire. / Și-n lumea asta-ntreagă sunt eu și numai eu. / Ce n-am neci o atomă din tot cugetul său. / Și tocmai de-asta mintea îmi seacă de turbare / Căci n-am nici o privire, fie omoritoare, / Căci nu am neci un atom din însu-i diafan — / Neci partea nopții palizi, nici partea lui Satan. / De-aceea urăsc lumea c-o patimă atee / Și-aș blăstăma pe mama, fiind c-a fost femee. / Femeie ca și dînsa. Și-n furie îmi vine / Ca să mă rup în două, ca să mă smulg din mine. / O, nu știi ce-i amorul, nu știi cumplitul chin / Ce împle al meu suflet de moarte și venin !" **(op. cit.**, p. 69—70).

În alte versuri din țesătura proiectelor rămase fragmentare, durerea acestui erou romantic fatal este trîmbițată într-o formă ce dă sarcasmului o expresie poetică memorabilă, care prefigurează marele blestem din **Gemenii** (versurile sunt dintr-un plan al dramei **Mira**, datat de Aurelia Rusu „circa 1868-1869"): „De-ar fi trîmbiță cerul, de-aș fi eu Dumnezeu / Să suflu amara noapte și tot sufletul meu / Cu negrele lui spaime, cu vîntul lui grozav / Peste lumea murindă, peste pămîntul sclav ? / Faceți trîmbiță cerul faceți-mă un zeu / Să trîmbiț nor și tunet în largul mare-al său / Să trîmbiț noaptea tristă din sufletu-mi amar / Pe lumea spăimîntată. Al morții crud păhar / Să plouă peste

lume în ploaie de venin / Din gropi să iasă spaime din om să iasă chin / Să trimbiț vijelia din sufletu-mi grozav / Peste lumea murindă, peste pămintul sclav" **(op. cit.**, p. 411). De aici observația lui Eminescu perfect îndreptățită imediat după aceste versuri înfricoșătoare : **„demoni înnebuniți se rostogolesc cu ochi roșii prin aerul cernit"**.

Întreaga pasiune erotică tulbure a lui Ștefăniță sau Maio este expresia unei mari dureri sufletești, dar și un ecou venit din abisurile inconștientului. Drama lor psihologică este un infern lăuntric și eroii, posedați parcă de ideea fericirii eterne, urmăresc să-l depășească prin sublimarea lui. Singura cale adevărată este comuniunea cu femeia iubită într-o ordine superioară, așa cum o **„gindesc"**, cum și-o **imaginează** ei, aspirație ce ține de eul cel mai adînc al personalității creatorului.

Romanticii, spunea Ricarda Huch, au crezut că **iubirea** este totuna cu **romantismul**. Îndepărtindu-se de natură, în ființa omului **conștientul** s-a rupt de **inconștient**, creindu-se astfel un grav dezechilibru. Ca urmare, omul romantic tinde prin puterea erosului să reunească aceste două elemente despărțite de ascensiunea facultăților logico-discursive. Realizarea unității pierdute și a cuplului originar este posibilă numai printr-o iubire de **„foc"**, eternă, care să devină centrul unic al existenței umane, steaua ei călăuzitoare. Iubirea dintre bărbat și femeie, reflectează aceeași cercetătoare, **„este simbolul cel mai complet și cel mai tulburător al pasiunii — uriașe, atotbiruitoare — a devenirii în unitate" (Romantismul german**, trad. rom., Ed. Univers, 1974, p. 206), devenire asupra căreia au meditat atit de mult romanticii germani cu care Eminescu a avut semnificative afinități de structură. Era normal ca poezia **romantică** (și **modernă**, totodată, în raport cu poezia clasică) să fie în primul rînd o poezie a inimii, singura, după Leopardi, care ar mai putea rămîne un liman de adăpost în fața ascensiunii amenințătoare a rațiunii analitice.

FEBRA extraordinară cu care Eminescu scrie, în tinerețe, o poezie întemeiată pe vibrațiile **inimii**, dar ale unei inimi ce se află **„în cap"** (cum zice un personaj ca Ștefăniță Vodă), este în totul semnificativă. În această experiență de cunoaștere lăuntrică sunt angajate, deopotrivă, **inima** și **gindirea**, aceasta din urmă nefiind, în viziunea eminesciană, numai o facultate pur intelectuală, ci totodată și **imaginație**. Putem identifica în mai multe texte de tinerețe o echivalență între **gînd, gîndire** și **imaginație**, atitudine de importanță excepțională pentru procesul creator eminescian, mai ales pentru evoluția subiectivizării lirismului său erotic, provocat și acum, precum și mai tirziu, de un impuls originar ce poate fi situat într-un moment sau altul al vieții sale omenești și intelectuale. Un text ca acela intitulat **Din lyra spartă**, datat 1867 de Eminescu însuși, text care se nutrește din motivul cunoscut al iubitei moarte, cuprinde un vers întru totul semnificativ privitor la identitatea amintită. **„O caut, gîndu-mi și-o-nchipuiește"**.

Există, la Eminescu, chiar în lirica erotică de început, o exacerbare a pasiunii, dar, să recunoaștem, nu o dată această pasiune stă și sub semnul **gîndirii** protectoare, afectul convertindu-se, poate în chip ciudat, în valoare intelectuală, ca în poezia **Lida** (datată 1866), text care figurează și în drama romantică **Mira** : „Lida vede-icoana mării / Și pe fața-i pling **gîndiri"**. Mai ales această piesă (cu fragmentele închegate), însemnările dramatice atit de bogate și indicațiile scenice, precum și unele din textele aferente (în care eroina este mutată și în epoca lui Mihai Viteazul), constituie un document literar cu adevărat important, în care descoperim o față aproape necunoscută a tinărului Eminescu în raport, desigur, cu ceea ce a publicat el însuși în etapa 1866—1869.

Descriind fragmentele închegate din piesa **Mira**, precum și însemnările din planul dramatic propriu-zis, Călinescu putea să afirme la un moment dat, exagerind, desigur, că **„stilul acestei drame este al celei mai gălăgioase melodrame și de bună seamă că Eminescu a cugetat-o pe cind era sufleor de teatru. O metafizică exaltată se răsfață pretutindeni copilărește" (Opera lui M. Eminescu, II, Fundația pt. lit. și artă**, 1935, p. 293). În realitate, observația, valabilă doar pentru unele fragmente, nu poate fi generalizată, mai întii pentru motivul că această piesă n-a fost realizată ca un tot unitar ; chiar în paginile închegate ea este uneori mai mult o fișă a trăirilor erotice și intelectuale ale tinărului creator, transpuse într-un plan fictional în care prind viață citeva motive fundamentale ale operei sale viitoare.

Potrivit obiceiului, Eminescu va relua însă, prin prefaceri și metamorfoze succesive, motivele care-l preocupă în chip special încă de pe acum — motivul iubitei moarte, motivul melancoliei și al meditației înnegurate la marginea bisericii în ruină, motivul femeii înger, antiteza între trecut și prezent, între bătrinii aureolați de spiritul înțelept al vechimii și tinerii dezabuzați, reflecția pesimistă asupra destinului uman. Dincolo de rezervele ce se pot formula asupra stilului romantic adeseori fără frînă, supus de Eminescu însuși, chiar în acest text, unor transformări creatoare (pe care ediția critică îngrijită de Aurelia Rusu le scoate în evidență), esențial este însă că în fragmentele realizate ale dramei **Mira**, textul cel mai important, alături de romanul liric **Geniu pustiu**, la care tinărul creator a meditat în perioada de la 1867 pină în toamna anului 1869, cind pleacă la Viena, cuprinde citeva elemente decisive pentru dezvoltarea creației sale viitoare și închegarea unei viziuni poetice dramatice, profunde și coerente, asupra existenței umane.

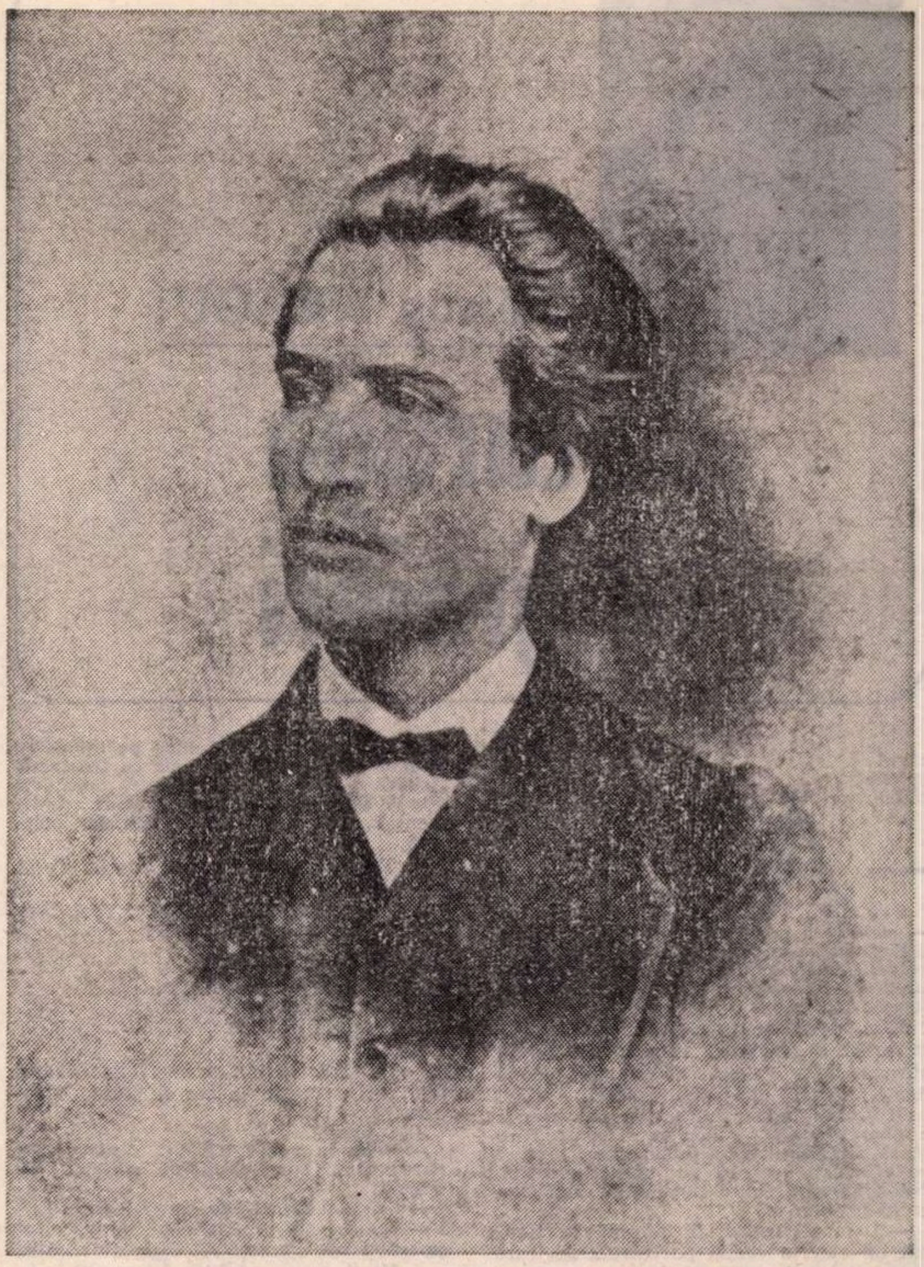
TREBUIE, neapărat, semnalat, în acest sens, încă un fragment de o valoare excepțională pentru creația eminesciană de tinerețe. Ne referim, anume, la monologul lui Ștefăniță Vodă din scena a IV-a a actului I, în care este proiectată, în chip sublimat, întreaga durere a poetului izvorită dintr-o experiență intimă (moartea ființei iubite), care depășește însă, prin intensitatea ei neobișnuită, persoana creatorului.

Interesant de observat, această dramă interioară se suprapune peste una mai generală, aceea a generației tinere, reprezentate de principele melancolic și dezabuzat. Pierzind legătura cu trecutul de visuri și de înflăcărare patriotică, cu „trecutul măreț / Ce-atirnă sus se pare de-a cerului nori creți", aceasta devine sceptică și vlăguită de putere prin petreceri și **„veninul necrezărei"**, altfel spus, e **„rece"** și cu **„inima stearpă"**, e străină într-un veac de gheață. Un monolog al lui Ștefăniță, din scena a III-a, este cu totul semnificativ pentru structura sa profund dilematică, de unde concluzia că acest personaj nu este nici pe departe doar unul convențional, de simplă dramă romantică : „Cum m-am pierdut, o Doamne ! Din junele de foc, / Pe care lumea largă nu-l încăpea în loc, / Ce-și arunca în stele, în cer, în nor, în lună. Dorința lui regală, visarea lui nebună, / Azi vezi o umbră palá — un om fără putere / Ce de la moarte-avară un an, o zi mai cere. / Din mări cu munți de viață sunt aruncat pe vad / Din ceruri de lumină m-am coborit în iad / Unde alerg ca spaima, nebun, bolnav, tăcut, / Cu fruntea înfierată ca îngerul căzut. / Să mă întorc !... De-acuma ?... Acum e prea tirziu / În inima mea stearpă nimic nu mai e viu / Eu nu mai am voință, eu nu mai pot avè...".

„Înger căzut", lucidul Ștefăniță este conștient de răul veacului care-i macină sufletul : **„Mi-am cheltuit viața și fac cu moartea nuntă"**. Ca urmare, eroul își simte cu încrîncenare micimea în confruntarea aspră cu Arbore (simbol al trecutului, **„o carte veche"**, cu un **„coprins adînc"**, ambasadorul înțelept al lui Ștefan cel Mare), iar gindul de a-l înlătura pe portarul de Suceava este, acum, înăbușit de acela al unei teribile însingurări, transfigurată de poetul dramaturg în versuri de o mare forță sugestivă. Frapează aici, în efortul continuu de constituire a unei viziuni mito-poetice originale, folosirea comparației metaforice care presupune eliminarea (treptată) a ceea ce se numește **comparația canonică**, aceea introdusă prin **ca** și derivațiile lui (obsedantă în lirica pașoptistă și postpașoptistă) : **„O sufletu-mi e-o noapte fantastică și brună / Un vis fără de noimă, un cer fără de lună" (op. cit.**, p. 75).

Să observăm de îndată că alături de folosirea comparației metaforice (prezentă în mai multe din versurile dramei istorice **Mira**), Eminescu se opune limbajului tradițional și prin întrebuințarea, într-o viziune nouă, a altor figuri tropice, a epitetului, de pildă, care în cele mai multe cazuri depășește stereotipia din lirica înaintașilor (exemplele sunt prea numeroase, ca să întocmim aici o listă). Citeva din aceste comparații metaforice sunt însă în totul eminesciene prin felul în care imaginația romantică a creatorului anunță, chiar în această etapă literară, îndeobște desconsiderată, o mutație stilistică epocală în poezia românească. Această mutație înseamnă tocmai abaterea hotărită de la tradiția poetică a înaintașilor pe care Eminescu a refăcut-o pină la un punct ca s-o inutilizeze după aceea chiar în epoca de tinerețe.

PUTEREA lui Eminescu de-a asocia în chip neașteptat concretul cu abstractul, realizind antinomii semantice atit de greu de găsit la poeții anteriori, este cu adevărat extraordinară în cuprinsul acestei drame romantice în care se află, în germene, două din marile poeme de mai tirziu, **Mortua est !** și **Melancolie**. Transcriem doar citeva din aceste imagini prin care limbajul poetic eminescian dobîndește, încă de pe acum, o autonomie estetică deplină : **„...ruina sură e-un vis încremenit, / E-un basm făcut piatră, e-un veac înmărmurit"; „Și sufletu-mi o rouă în aurit potir" ; „În geniu-mi speranțe — lungi aripe de zbor"; „Mira, albă stea a miezenopții"; „Amorul meu — infernul cel sterp"; „O, viața e-o amară... e-o dulce nebunie"; „Și unde luna-i soare, vărsind gîndiri de aur / Pe lumea liniștită"** etc. **(op. cit.**, pp. 58, 68, 69, 72, 75, 78).



Prin monologul dramatic al lui Ștefăniță, **„un fel de Hamlet român"**, cum l-a caracterizat, pe drept cuvînt, L. Gáldi (**O nouă încercare de exegeză eminesciană: „Melancolie"**, în **Limbă și literatură**, IX, 1965, p. 40), îl ascultăm, de fapt, pe Eminescu însuși care meditează, chinuit de îndoieli, asupra vieții și a **„morții vrajă rece"**, decantind experiențele și nefericirea personală într-un mare motiv poetic, acela al melancoliei. Viziunea din acest fragment (scena a IV-a din actul I) se înaltă dintr-o coborîre lentă în noaptea sufletului și din angajarea unui dialog obscur cu taina însăși a existenței. Surparea sufletească, pustietatea și nimicnicia vieții lipsite de iubire se obiectivează într-un tablou în care prezența elementelor funerare, în primul rînd a **„bisericii-n ruină"**, marchează o stagnare a conștiinței, o trecere lentă într-o altă durată decît aceea reală. De fapt, **„biserica-n ruină"**, ca semn al degradării, semnifică, deopotrivă, pierderea legăturilor cu lumea trecută (a cărei apologie o face Arbore), și dispariția încrederii în valorile vieții.

Ideea poetică dobîndește o expresie sublim eminesciană prin viziunea statică asupra elementelor sumbre ce aparțin unui decor al decăderii iremediabile, rupt total de imaginea bisericii care dintr-un simbol al sacrului și al credinței a devenit o ruină, asemănătoare cu **pustiul negru** și **rece** din sufletul eroului atins de aripa de plumb a melancoliei : „Cînd cimitirul doarme și crucile veghează / Cînd corbii pintre ele țipind poetizează / Și-n clopotnița veche de stilpi toaca izbește / Cînd sufletu-unui demon cu vintul lui trezește / Arama amorțită... Biserica-n ruină / Stă ca o cuvioasă pustie și bătrînă / Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori / Trece-o suflare sfîntă cu aripe recori. / Cînd intri în năuntru și în iconostas / Vezi că abia conture și umbre a rămas / De ploaie și de vînturi s-au șters fețele sfinte / Cari de sfinți și îngeri din ceri ni-aduc aminte" **(op. cit.**, pp. 66—67).

Cimitirul sumbru și biserica în ruină simbolizează însăși existența lumii, așa cum și-o imaginează printul bolnav de melancolie. Tulburat de propriile lui dureri, poetul proiectează, de fapt, în acest decor obiectiv cu un aer aproape fantastic, o frămîntare și o neliniște existențială grea de semnificații, descoperind **o** analogie de profunzime cu interioritatea sa cea mai obscură, aceea în care suflă vîntul rece al dezolării totale dar și al încrederii în puterea magică a visului poetic. Viziunea lirică din acest monolog merge la o interiorizare cu adevărat eminesciană (apropiată ca limbaj poetic de aceea din **Melancolie**, publicată în 1876), așa cum nu mai găsim într-un alt text din perioada de tinerețe a poetului.

Iubirii nefericite i se asociază, ca o sentință grea a destinului, imaginea morții. Altarul pe a cărui **„masă-n ruină / Vezi palidă și moartă o vergină"** este chiar inima personajului cu **„inima-n ruină"**, a cărui **„gîndire turburată soarele-n noapte chiamă"**. Procesul de alegorizare se adîncește în acest fragment într-o viziune metaforică ce culminează cu o neașteptată substituire a imaginii morții (**„biserica-n ruină", „noptosul cimitir", „mormîntu-n ruină", „sfărîmata liră"**) cu aceea, mîntuitoare, a lumii astrale, care simbolizează refugiul în imensitatea cosmică, altfel spus, în spațiul visului poetic : „...Bisericuța sîntă / În care nu preoții ci vînt și cobe cîntă, / E sufletu-mi. În el icoane șterse, cu fețele pătate / Sunt visurile mîndre ce le-am avut odată... / Cari ca vechi icoane din zilele bătrîne / Arătau visuri mîndre, doară din ceri venite / Ci-n sufletu-mi acuma stau stinse și urîte, / Coprind încă ca mumii iconostasul lor, / Până ce vîntul-moarte le-a mormînta-n ruină, / În ruina pustie a capului meu nins / De vreme. Altarul de-o palà, rază-ncins / E inima mea tristă, încinsă de durere. / Vergina care moartă stă-ntinsă în tăcere / E-amorul ce îl simt eu. E tristul meu amor, / Ce stins îl păstrez încă în inim-un odor, / Deși-nghețat și palid dar totuși mai mîngîie / Inima mea cea moartă... dar cîte-odată-nvie / Un gînd lunatec, palid, nebun, dar de lumină / Ce inima mea stinsă în noapte-i o-nsenină / Ș-atunci arunc'-amoru-mi giulgiul ce-l înfășoară / Prin bolta spartă s-uită la steaua care zboară / Pe cerul lumei moarte. Stea... aurea speranță, / Ce-n cerul lumii,-n nori-i lumina-i o balanță / Și varsă cîte-odată o rază blîndă, lină, / Pe-iubirea mea trezită din inima-n ruină", **(op. cit.**, pp. 67—68).

PRIN această dramă romantică de tinerețe, precum și prin numeroasele însemnări existente în proiectele ei sau în manuscrisele aferente, toate datînd din anii 1867—1869 (cu revizuiri și aplicații noi în anul 1870), Eminescu privește, de fapt, în străfundurile sufletului său. Prin autenticitatea unei experiențe umane dramatice, așezată în orizontul tulbure al istoriei, el caută forțele ascunse ale ființei sale cu gîndul, oricît de aspru ar fi vîntul rece al melancoliei, că trebuie să existe ceva care să dea omului creator puterea să se ridice deasupra condiției sale mărginite în sfera efemerului, să-și depășească imensa tristețe a însingurării. Contemplînd propria suferință și natura umană ce se zbate, fără ieșire, într-un orizont vitreg, poetul tînăr năzuiește să-și devanseze condiția de supus al durerii și vremelniciei. Credința sa este că în om există o forță ascunsă, asemănătoare cu aceea a Demiurgului — **„e în om nemărginire"** — o forță miraculoasă cu ajutorul căreia își poate recăpăta unitatea și armonia pierdută. Spre a găsi puterea capabilă să-l ducă la transcenderea condiției sale, este necesar ca poetul să ajungă la conștiința **eului** său din care derivă, de fapt, capacitatea de a se dedubla, de a-și obiectiva trăirile umane în planul fantaziei creatoare.

Mihai Drăgan

Fănuş NEAGU:

Buturuga cu greieri

Lui Constantin Toiu

— AŞTIA ne vor furniza niște tutun olandez, zise Liță, dar cu condiția să fie la bar Marcela, iar bărbat-su să se fi cărat la Cota 1400 — și intrară în cabana Cumpătul.

Fum albastru, ca într-o deschidere de ceruri. Tudor salută, ridicînd o mănușă în dreptul frunții, grupul elevilor în pulovere fanteziste care-și încercau norocul la pocher mecanic. Smucite furios, manetele-ți spărgeau timpanele. Băieții strigau de-a valma, surescitați : „două dame, oprești doi popi burtoși — ține asul !". Subțire și risipit într-o încercare de zîmbet formal, Tudor se strecură la o masă din colțul opus tonomatului în care se ofilea, pe cărări de limbă germană, Nana Muscuri. Mirosea a brad crud și a căței somnoroși.

— Domnu' Tudor, îl informă în treacăt un elev, o vedeți pe bătrîna aia care moare pe scaun ascultînd cum se naște timpul ? Și-a amanetat ceasul deșteptător și a pierdut banii.

— Măi Fir de iarbă ! rosti dușmănos Liță, înfigîndu-i gheara-n umăr.

Băiatul se strîmbă jalnic — Liță cîntărea cît Isus Cristos cu crucea-n spinare plus soldații care i-au jucat cămașa la zaruri.

— Fir de iarbă e o rasă de ogari, domnule.

— Perfect, aprobă Liță, înseamnă că ai un tată umblat prin țările arabe. Ține două sute de lei, cu una scoți ceasul amanetat, pe-ailalta i-o dai bătrînei ca să-și cumpere un bilet de tren. Fir de iarbă, îl avertiză el, chiar dacă sîntem în ajunul Crăciunului, să nu-ți faci ție chip cioplit cu coții mei.

— E un băiat serios, îl apără Tudor.

— Nu prezintă nici un fel de încredere, declară Liță, așezîndu-se N-ai auzit ce timpenii debitează !? Cică : moare pe scaun ascultînd cum se naște timpul. E un idiot. Pun la bătaie douj de sticle de vin contra o labă peste bot că animalul ține-un jurnal în care notează pentru posteritate tot soiul de fraze imbecile : azi-noapte m-am spălat pe față cu colinde, iar iubita vieții mele s-a dat cu sania pe pleoapa albastră a lui Dumnezeu. Merită să i se tragă o sută de nuiele la fund, cazacii din vechea oaste-a Domnului știau să-i pedepsească cum se cuvine pe dezertori.

— Nana Muscuri, lămuri Tudor. Și pe mine mă deprimă. Cînd o aud, mi se pune-un nod în gît, unul romantic și desuet. Îmbătrînim.

— Nu atît cîntecul, cît pauza dintre cuvinte-mi aruncă uscăciune pe inimă. Și se mai bagă și dobitocul ăla cu trompeta. Aruncă-n aer garoafe negre, orhidee negre. Dacă și nemții au devenit sentimentali, află de la mine că sîntem pierduți.

— Trebuiau să-ți publice poezia. Te-ai fi-mbătat frumos.

— M-aș fi-mbătat mîndru. Vrei să-ți spun înc-odată prima strofă ?

Ninge pe fila ultimului an,
Copiii de țăran colinde spun
Și îl așteaptă pe Moș Gerilă
Să li-l aducă pe Moș Crăciun...

— Cenzura laicilor, surise Tudor. Cine-i fata care servește la bar în locul Marcelei ?

— O toantă.

— Deci nu vom căpăta decît vodcă. Parcă tu ai spus că-ntr-o stacană de vodcă...

— Scîrțiie veacuri de ger. Îți place ?

— Nouă, celor din Urziceni, ne place tot ce faceți sau spuneți voi ăștia din Brăila.

— Minți se enervă Liță. Își reveni imediat : Da, se poate muri și dintr-un cîntec la vioară. Tudore, tu ești la fel de cumsecade ca un perete. De exemplu, ca peretele de care te sprijini.

— În peretele de care mă sprijin s-a spart o țeavă. S-aude clar vuietul apei. Sună ca un banc la adresa regimului comunist.

— Astăzi n-am chef de bancuri reacționare.

— Era un banc bun.

— Astăzi aș vrea să fiu în satul meu.

— Nu mai ai pe nimeni acolo, taică-tu. a murit, maică-ta s-a mutat în Bucovina, la soru-ta.

— Dar magii ? întrebă Liță.

— Se țin după o stea umblătoare și au pierdut obiceiul să se mai culce în vreo iesle. Merg fără oprire.

— Știi ce ești tu, Tudore ? Un gurmet incapabil să devină gurmand. Iar eu sînt o fereastră zugrăvită pe care-o scutură de culori un vînt descărnat. Păcat de mine. Mai ales c-azi-noapte, întorcîndu-mă de la circiumă, mi-am aruncat căciula pe sobă și la ziuă am găsit acolo un fel de fisie de șorici ars. E de mirare că n-am murit asfixiat.

— Trebuie s-apară pe-aici un țigan care umblă cu doi miei albi la subțioară și seamănă lumea cu grîu. Cumpără-i mieii, fă-ți o căciulă nouă și ferește-te să mori tînăr.

— Cum ?

— Mințind.

— E o încercare de lemn scump, dar nu-mi reușește mereu. Viața-i o livadă bogată, iar eu nu sînt decît o secundă dintr-o caisă, dintr-o vișină, dintr-un măr — fructul, nu pomul.

— Sări peste basme, se strîmbă Tudor. Mai ales nu vreau să-mi spui că mărul ăla are o virstă iudaică.

— Sărut mîna, domnule, mă simt în satul meu.

— Casa voastră e pusă între trei sate fără a face parte din vreunul. De cînd a murit taică-tu, pustiu-i ține în prag.

— Greșești, dorm în ea pescarii de la năvoade. Cei care n-au casele lor sau n-au timp să se mai întoarcă acasă la ei. Nu-ți dai seama ? Casa noastră e acum o făgăduință pentru toți.

— Au pus pe tejghea un brad spuzit cu ceară. Cred că s-a întors Marcela.

— Bradul uns cu ceară e un semnal. S-a întors ținîndu-se de mînă cu scîrba de bărbat-su. Toate ungherele sînt moarte acum, pentru dragoste.

— În colțul nostru e iarnă, rise Tudor iar la ei în colț se culeg cireșele. Știi ce mutră ai ?

— De bețiv pofticios.

— Nu, mai rău. Acum ai vrea ca să-ți spun un banc reacționar și să-l spun cu voce tare ca să ne-aresteze pe loc.

— Am fost colegi de clasă la Școala normală din Galați.

— Cu Marcela ?

— Cu Cecil, soțul ei.

— Întoarce-te-n casa de pe malul băltit.

— La noapte, o corabie violetă răsare de sub ghețurile băltii și vine-n dreptul casei noastre. M-am interesat de mic : vine fix la miezul nopții cînd toată lumea scoate din oală și-aruncă la ciini cîte-o inimă de porumbel.

— Nimeni nu-i în stare să bată cîmpii ca tine sau să născocească datini inexistente.

— Ești un corb demodat. Te-ai cocoțat în vîrful salcîmului și scuipi la țintă în prăpastia viteilor. Mare bravură !

— Încerci să mă istovești, zise Tudor, scîrbit. În curînd ai să izbutești.

— N-ai ochi să vezi că mă scutur de toate perlele false ? În seara de moș Ajun e obligatoriu ca toată lumea să fie la înălțimea vieții.

— Te privește intens, anunță Tudor. șoptit.

— Cine ?

— Prefă-te în continuare că nu l-ai simțit privirea.

— Tu ești convins că i-am simțit-o ?

— Da, chiar din prima clipă.

— Ești frumos ca o trestie brună, dar din păcate plină cu apă puturoasă. Muncești prea puțin, asta-i durerea !

— De cînd te știi privit, ești mai proaspăt în vorbe.

— Pentru că cel mai ascuțit gînd al meu a plecat acasă și a ajuns. La streașina odăii atîrnă ciorchini de struguri, pe masă sfiriie în tigaie cozi de porc prăjite. Lîngă o pulpă de iepure rumenită plină de cucuie de usturoi, e o farfurie cu napi și o tavă cu plăcinte de dovleac, sub pat, tata a băgat din vreme o buturugă cu crăpăturile doldora de greieri, în pridvorul cu geamlic plumbuit se tăvălește o lună vicioasă, iar patru copii ascultă colindele din trei sate. Ei știu că cetele de colindători sînt însoțite de ciini sau de-un bătrîn c-un ciomag. flăcăi besmetici le pun piedică, smucind de funii întinse între garduri și le fură nucile, dar fiecare duce în suflet o pafta bătută cu smaralde, rubine, ametiste și deasupra, în cer, e o lumină răsărită sau numai vrerea noastră de lumină și de vulturi zburînd prin pojaruri de vin roșu vărsat în zăpezi.

— Marcela și-a pus șalul pe umeri și vine spre noi, cu trei pahare.

— Cred că ai vedenii.

— Ți-e frică ? Magii înșiși sînt datori să-nvețe că grîul se pirguiește în același timp cu caisele.

— Bună seara, domnilor, am venit să beau un pahar cu dumneavoastră. Și adăugă rizînd : Soțul meu a plecat la Sinaia să cumpere niște blăni de veveriță, o ocazie rară.

MARCELA se așeză în stînga lui Liță și în fața lui Tudor. Purta rochie neagră, șal alb cu ciucuri aurii și-n ochii ei imenși, alungiți, ca intrările în cuiburile de rîndunică, încolțea o spaimă albastră. Parc-ar fi fost singură pe pămînt și ar fi murmurat la nesfîrșit : „Ce Crăciun tîrziu ! Și cum mai ninge cu lupi". Dar, după ce-și înmuie buzele groase în pahar, rosti altceva.

— Domnule Tudor, zise, de-o oră mă priviți cu încordare și fără pic de sfială.

— Mintuiește-mă, Doamne, se rugă Tudor unui Dumnezeu imaginar.

— Prietenul dumneavoastră mai gras...

— Dacă-i ceri tu, Marcela, o-ntrerupse Tudor, slăbește.

— Bea mult și nu va slăbi niciodată. El mă consideră numai furnizoare de tutun olandez și de cearcăne vinete.

— Ești puțin cam afurisit de mică pentru ca să vorbești astfel, o mustră Tudor, fără convingere.

— Iar dumneavoastră sînteți prea trist. Cu doi stropi mai mult decît se cuvine. În timp ce mă priveați, eu îmi ziceam în gînd : omul ăsta mă privește trist pentru că-i prea frumos afară. Nu-i așa că atunci cînd e prea frumos afară, omul se simte copleșit de ceva ce n-a avut niciodată și nici nu va avea ?

— Bătrîne, zise Liță, îndoaie vîntul iarba spre pieptul tău.

— Da, așa-i, parc-ar fi-nnoptat în iarbă, Domnul Tudor, se minună Marcela, e un bărbat tare frumos. Sînteți macedonean, domnule Tudor ?

— Macedonean.

— De-aia se potrivește că sînteți frumos. Povestea se-ntîmplă cu toate neamurile vechi, timpul găsește răgaz să le modeleze trăsăturile.

— Marcela, rise Tudor, tu dovedești că se poate, că încă se mai poate muri pentru o femeie.

— Rideți la fel de măzărat ca un scriitor care s-a prăpădit anul trecut. Știți c-am vrut odată să-l sărut ?

— Și de ce nu l-ai sărutat ?

— Tocmai atunci și-a scos ochelarii și mi s-a făcut frică. Parcă era oro. Un prieten de-al lui, Filip Grivița, care înțelesese ce se petrecea cu mine, mi-a luat palma și mi-a scris o poezie în podul palmei.

— Versuri libere ?

— Nu-nțeleg.

— Libere sau disciplinate prin rimă ?

— Mi-amintesc numai că erau foarte frumoase.

— Filip ăsta e un căscat. Scrie frumos cînd nu se bagă de seamă.

— Contabila noastră l-a iubit foarte mult. Are nasul ascuțit.

— Filip !?

— Nu, contabila. Domnule Tudor, vreți să m-ajutați s-aduc de la Vila Miorița o buturugă plină cu greieri ? Pentru la noapte, cabana a fost închiriată de un grup de agronomi cu nevestele și cred c-o să le facă plăcere s-audă greieri țiriind la munte, în noaptea de moș Ajun.

— O buturugă cu greieri !?

Tudor privi spre Liță, se încruntă și înghiți în sec. O mîncărime searbădă îl furnică pe spinare, ca și cum i-ar fi stre-

În stepă

ȘEFUL plutonului de execuție mergea în rînd cu condamnatul, aproape atingîndu-se cu umerii, un sergent-major, ducînd sub braț un sac de iută, împăturit, mergea în față, iar patru plutonieri, cu carabinele pe șold, veneau din spate, tîrîndu-și picioarele prin iarba curată și mocăind de somn încă din primele ore ale dimineții. Seara uscat și tăcere. Pe dealurile din fundul zării, cotropite de cimbru, suiau spre cer pelerini de abur.

— Parcă dumneata mi-ai dăruit în primăvara asta o tabachere de lemn plină cu buburuze...

— Eu, domnule locotenent, recunoscu condamnatul.

— Oh, îmi pare rău, dac-aș fi știut, m-aranjam să schimb c-un coleg. Ți-am înapoiat tabacherea ?

— Nu.

— Puteai să-ți aduci aminte și să mi-o ceri. În ultimele două săptămîni ai lucrat la săpatul grădinii — toți condamnații la moarte au dreptul ăsta — băteai frumos la ușă și mi-o cereai.

— Nu-mi mai trebuia. După judecată, pînă la pronunțarea sentinței, mi s-a luat dreptul de-a primi țigări.

— Da, legile sînt aspre. Dar nu scrie nicăieri că celui condamnat la moarte i se iau bocancii.

— Nu mi i-au luat. M-am descălțat singur și i-am dat unui profesor bătrîn. Suflet bun, în fiecare seară de iarnă ne spunea cîte-o poveste.

— Ne apropiem. Sergent-major, schimbă vocea locotenentul, nu-ți permit s-aprinzi țigara.

— Vă mulțumesc, spuse condamnatul. Fumul țigării m-ar fi-necat cu aduceri aminte. Să știți c-aveți un șoim frumos. În tinerețe și eu am vînat mult cu șoimul. Dar vă trebuie o mănușă bună, englezească, cu plăcuță de aramă și inel. Mănușa, cum s-ar zice, e cîrligul șoimului. Aia pe care-am văzut-o la dumneavoastră nu mi-a plăcut. Pe urmă, trebuie să hrăniți șoimul, din cînd în cînd, cu albine negre și să-i dați să scoată ochii unei bufnițe. Asta-l ține în formă.

— Șoimul cu care m-ai văzut dumneata mi-a murit.

— Îmi pare sincer rău, să știți.

— Mai am încă doi, nu-i cine știe ce mare pierdere.

— În cazul ăsta pot să vă fac o rugăminte ?

— Fără îndoială.

— Am cerut, dar, nu știu de ce, nu mi-au permis să mă spovedesc și să mă împărtășesc. Vă rog să le ordonați ăstora patru să mă împuște : unu-n cap, altu-n burtă și ăilalți doi în umeri. Iar dumneavoastră să-mi dați lovitura de grație în coșul pieptului.

— Semnul crucii ? Bine, vei avea această cruce. Altceva ?

— Altceva, nimic.

— Dacă vrei să-mi spui de unde ești...

— Nu-mi aduc aminte.

— Pare neverosimil.

— N-am în urmă decît un butuc de glicină, un snop de nuiele roșii peste un morman de lemne cojite, o suveică de argint lunecînd prin dreptul unui geam.

— Păi, asta-i casa unde locuiește comandantul închisorii, cu nevastă-sa.

— Doamna are un suflet foarte bun. De cîte ori s-a întîmplat o execuție, luna asta, dînsa a trimis un coș de cireșe, numai cercei, copiilor de la orfelinatul din Constanța.

— Directorul n-are suflet bun ?

— Și dînsul are suflet bun. În martie, cînd l-au înmormîntat pe Stalin, s-a dat ordin ca toată lumea de pe fața pămîntului să se oprească din lucru și să salute. Noi, zece inși — iată, cu mine se duce și-al zecelea — nu ne-am oprit. După patru ani de muncă forțată, am vrut să lucrăm cinci minute de bună voie și domnul director a închis ochii. Cei mici ne-au pîrît.

— Înseamnă că ăștia, plutonierii și sergenții-majori, n-au suflet bun.

— Nu. Și ei au suflet bun. În noaptea de Înviere, am căzut la lucru, într-o groapă de cretă, cu trei sute cincizeci de popi și, fix la ora 12, cînd în biserici se aprinde lumină din lumină, toți ăia trei sute cincizeci de popi s-au pornit să cînte Christos a înviat, iar plutonierii nu le-au rupt oasele. Hei, făcu el, mirat, am ajuns la groapă. Ce adîncă e! De cînd mi s-a adus la cunoștință sentința nu mă gîndesc decît la ce mi se va întîmpla în prima noapte în pămînt. Greu o să-mi fie.

— Trebuie să te legăm la ochi.

curat cineva sub cămașă un spic de orz.

— O aducem și-o ascund eu după paravanul japonez. Pot să jur că n-or să dea ăia de ea nici cu fulgerul.

— Eu mă duc să-l caut pe Fir de iarbă, rosti Liță, ridicîndu-se. Dac-a șters-o cu banii, îi bag pe gît un cocoloș de cilți cu păcură.

— E aici, zise Marcela, face repetiții în odaia de lîngă bucătărie. Fir de iarbă, domnule Tudor, s-a angajat la noi cu alți cinci băieți, să joace irozii. Se îmbracă în cămăși naționale, se încing cu bete, își pun coifuri de carton poleit și se bat cu săbii de lemn lîngă fîntîna-n care-au fost aruncați pruncii creștini. Mergem ?

— Cu condiția să-ți atîrni paltonul meu pe umeri, zise Tudor. E frig afară.

SE RIDICARĂ și Tudor, în treacăt, atinse cu palma, dezvinovățindu-se, pumnul lui Liță, iar Liță zvicni din degetul mare, parc-ar fi zvîrlit un mugure negru din trupul unui cartof și, fără să se întoarcă, simți că lanțurile de hîrtie colorată de sub grinzile afumate unduiau în val spre ușa cabanei, marcînd trecerea lunecată în delir a Marcelei, ațîțarea șovăielnică a lui Tudor. Bău paharul pe nerăsuflate și o jerbă de fluturi roșii îi încinseră fruntea... Un măr — nu-și dădea seama că aiurează — flacăra ruptă deasupra cuvintelor... între fruct și piedestalul literei, triumful arzînd golul secătuit de alcooluri. Deschizînd ochii, o văzu în fața lui, în scaunul ocupat mai înainte de Tudor, pe bătrîna care-și amanetase ceasul.

— Oh, mătușa Saxi ! se mîră el.

Aparatele de joc mecanice tăcuseră și din odaia în șir cu bucătăria răzbăteau. învălmășite, tropote, gîfîieli, lovituri scăpărate de lemn pe lemn, iar în pauzele de respirație, glasul lui Fir de iarbă : „dar tu ce crai mare ești ?“.

— Nu mă cheamă Saxi. Așta-i nume de lăutar.

— Ți-ai scos ceasul ?

— N-am avut timp, m-au pus să sparg niște blocuri de gheață.

— Minți, mătușă Saxi, ai pierdut și alea două sute pe care ți le-am trimis prin Fir de iarbă. La un pahar de vin, de moș Ajuns se cuvine să oferi un pahar, eu sînt băiat de țăran...

— Noi am avut negustorie de gaz. Era tare frumos. În serile de iarnă, torni gaz în lampă, ridici fitilul și dintr-odată zici că s-a coborît Dumnezeu în casă.

— Nu în toate serile, mătușă Saxi. Sau cel puțin nu și-n seara de moș Ajun, pentru că în seara aia Dumnezeu nu se mișcă dintre bălțile Dunării.

— Da de unde ! În seara aia, El se află pe tot pămîntul.

— Mătușă Saxi, taci s-ascultă. Eu aș putea, acum, să-mi cumpăr o litră de unghii tinere, cu noițe și să le sărut pînă mă ia amețeala, dar trebuie să vorbesc. Anul trecut, în seara de moș Ajun, tata s-a dus cu luntrea pe baltă, cu o nepoată de frate pe care o creștem noi și a pus-o să semene pe ape o baniță de grîu. A calculat să-i prindă miezul nopții semănînd.

— E urîtă tare fata, așa-i ?

— Urîtă. După miezul nopții, s-au întors acasă și-au găsit în tindă două lăzi de grîu răsărit.

— Grîul verde din noaptea de moș Ajun are daruri ascunse, se știe, mistuiește dușmăniile.

— Au prăjit niște carne și pîn-au mîncat, grîul s-a înălțat și s-a copt. Tata a scos secera din grindă, l-a secerat și a legat patru snopi pe care i-a așezat sub icoane. Cît a spălat nepoata aia strîchinile și un băiat a cîntat cu sorcova la geam...

— Cu steaua, domnule, fiindcă era noaptea magilor...

— A venit un taur negru și a mîncat snopii.

— Nu putea să fie diavolul, era taur de-adevăratelea, fiindcă snopii se aflau sub icoane.

— Mîncînd, i-au căzut coarnele. Tata a chemat un țigan și-a făcut din ele piepteni. Nepoata noastră s-a dus la oglindă să se pieptene și spre zori s-a trezit că pletele ei scapără între degetele unui băiat din vecini.

— E bun de cinste taică-tu, a scăpat ușor de urîtă.

— Plătesc eu. Tata a murit.

— Atunci e datoria fetei să-l pomenească toată viața.

— O să-l uite. Numai eu o să țin minte ziua cînd l-au îngropat. Casa noastră e ridicată pe malul bălții, între trei sate, de la cimitir au venit o mulțime de oameni la pomană, în frunte cu trei primari, trei milițieni și trei preoți. La sfîrșit, cei trei primari și cei trei milițieni au strigat : nu pleacă nimeni acasă, toată lumea s-aliniază pe două rînduri de-a lungul drumului cu ulmi și facem repetiție. Oamenii s-au aliniat, după poruncă, primarii și milițienii s-au urcat într-un camion și-au pornit-o agale pe drumul cu ulmi. Ei treceau și mulțimea striga : Înălțate împărate... Înălțate împă-ratee ! Peste cîteva zile urma să treacă pe-acolo un împărat din Africa sau din Asia.

— Eu, domnule, știu că se strigă Împărate minunate, nu Înălțate împărate.

— Între alea trei sate se strigă Înălțate împărate.

— Venea să vadă balta ?

— Cine, împăratul ? N-a fost vorba nici-o clipă să se oprească la noi, trecea spre Deltă, nu ți-am spus ?

— Orice-ai zice, băiete, eu știu că se zice Împărate minunate.

— Mătușă Saxi, n-am să-ți mai dau bani și-a doua oară ca să-ți scoți ceasul. Vin îți dau, dar bani, nici-o lețcaie.

— La noi în mahala era un circiumar care, de ziua lui, ne-nfigea în clanța ușii cîte-un cap de viței. În seara de moș Ajun, nu știu de ce, ne punea un cap de cerb.

LIȚĂ se răsuci spre bucătărie și urlă :

— Fir de iarbă ! Fuga marș la mine !

Fir de iarbă apăru în goană, în cămașă națională și cu sabia de lemn. Coiful îi căzuse din cap lîngă ușă ; trecînd pragul, uitase să s-aplece.

— Pe mătușa Saxi trebuie s-o prindă noaptea magilor acasă. Angajezi o mașină, o duci la gară și n-o pierzi din ochi pînă pleacă trenul.

— Cel Tînăr, zise mătușa Saxi.

— Mi se spune Liță Filipescu.

— Te cheamă cum vreau eu. Te cheamă Cel Tînăr, ca să nu trăiești nici-o suferință pînă la capăt.

— În noaptea asta o să omor un cal și-o să-i înfig capul în clanța ușii de la Vila Miorița.

— În clanța aia nu s-ar potrivi mai bine un cap de berbec ? Gîndește-te.

Liță îi întoarse spatele și se depărtă, lopătînd printre mese. Înalt, cu umerii povîrniți, se opri lîngă tonomat, vîri o monedă, așteptă pînă Nana Muscuri se ivi pe cărări de limbă germană, trase adînc în nări aerul m'rosind a brad crud și a cățel somnoroși, apoi ieși.

Afară ningea.

— Cel Tînăr, murmură el, ninge în munții Carpați, iar în clanța ușii te așteaptă un bocanc. Semn că magii au venit și nu te-au găsit acasă. O.K., băiete — și mai du-te dracului ! Niciodată n-ai fost în vîrful salcîmului. Mereu numai cu creștetu-n ninsoare sau cu picioarele-n iarbă.

Sinaia, 24—30 decembrie 1981.

— Nu primesc.

LOCOTENENTUL își retrase oamenii la zece metri, le spuse care unde trebuie să ochească și se întoarse spre condamnat, vorbind încet :

— Dacă mai ai vreo dorință ?

— Nici una.

— Atunci am eu una. Spune-mi, dumneata ce crezi, Dumnezeu sau dracul, care dintre ei are suflet rău ?

— Asta, domnule locotenent, cu siguranță c-am s-o aflu dincolo.

— Foc ! urlă locotenentul și carabinele trosniră.

Omul de pe marginea gropii se îndoi spre stînga, apoi zvicni înapoi, cu spinarea curbată, parcă ar fi încercat să se înscrie ca un obstacol rotund și confuz în dogoarea ce începuse să dospească în stepă, genunchii i se frînseră și căzu adunat deasupra pîntecului. Toți cei patru plutonieri trăseseră în burtă.

— De ce, mă, fraților ? întrebă locotenentul.

— Ne-am gîndit, răspunse unul, ca măcar în ultima clipă să simtă și el ceva cald în stomac.

— Îngropați-l.

Sergentul-major vîri mortul în sacul de iută și-l tîri în groapă. Ceilalți săriră cu lopețile.

În timpul ăsta, locotenentul se trîntise într-un petec de iarbă deasă, netocită de pași sau de umbletul vîntului și culegea buburuze pe care le vîra în tabachere. Una-i urcă din podul palmei pe strunga dintre degetul mare și arătător și văzînd-o că stă să-și desfoaie micile-i aripi, locotenentul vru să-și cerceteze soarta.

Gărgăriță-riță,

Unde-oi zbura,

Acolo m-oi însura...

Umbra sergentului-major i se lipi de genunchi. Ăla fuma o țigare puturoasă și-și scutura bocancii de pămîntul prins pe tocuri, dar mai mult tropăia ca să atragă atenția.

— Raportează, îngădui locotenentul.

— Avem niște bere rece.

— Sergent-major, răspunse locotenentul, stăpînindu-și tremurul mîinii, ca să nu sperie buburuza, știința susține că omul, cantitativ, e alcătuit trei sferturi din apă. S-ar putea zice, prin urmare, că o fată frumoasă e făcută trei sferturi din rouă. Exact ceea ce mi-ar trebui mie în arșita asta a Dobrogei : o fată cu suflet bun, de aur și cîntărind patruzeci de kilograme de rouă. În lipsă e bună și o bere rece. Ad-o.

14 decembrie 1981

Traian T. COȘOVEI

Istorii pe apă, frunze călătoare

Istorii pe apă. Frunze călătoare
din care să-mi reconstitui trecutul, / din care
să-mi refac existența, așa cum șopîrla își reface
coada smulsă.

Noapte în flăcări –
cînd fiecare umbră strînge în pumni
o sticluță cu vitriol, cînd
rujeola ferestrelor se întinde pe obrazul întunecat
al orașului
și fiecare chibrit aprins
e-o imensă insectă luminoasă devorîndu-ți inima, trupul.

Într-o noapte în flăcări să reechem
istorii pe apă. Frunze călătoare. / Ceva trecător
(scrisul tău de copil pe-o ilustrată veche)
ca un rege de carton ars la sfîrșitul carnavalului,
cînd ordinea și calmul se întorc / și fumurile alcoolului
se risipesc ca o ceață !

Acum ascult
liniștea, / sîrșitul, cum se apropie cu labe moi, de pisică
și-o imagine veche de-a ta,
coborînd pe-un fir de păianjen / mă face să închid ochii...

Deasupra, doar luna cît un bănuț de argint
cu care poți să cumperi o magazie de zdrențe.
Și viața, sobră, integră –
ca un actor de mîna a doua într-un rol de majordom
atîrnîndu-ți la gît prețul trecutului și atîtea
istorii pe apă. Frunze călătoare !

Iar autostrada lungă / și rece și luminată de faruri din față
nu e decît umbra ta de demult !

De-acum –
un singur gînd într-acolo te-ar trimite
pe lumea cealaltă.

După douăzeci de ani

Mansardă coclită,
un turn vînzîndu-și legănarea de clopot pînă la ultima bătaie.
Noaptea, pe cer, / ca într-o montură de aur străluceau
burțile stelelor înecate.

După douăzeci de ani
m-am ridicat învins de la masa de joc. În lumina chioară
degetele mi-au căzut cu zgomot în rumegușul trupului tău.
– Cît să fie ceasul? – am întrebat pierdut, cu vorbe mici
bîntuite de stafii.

– Să tot fie vreo cinci ceasuri evropinești,
minute turcești, / secunde fanariote, care trecînd
au dat dulci tremuriciuri beizadelei.

După douăzeci de ani
inima mi s-a umplut de fum și de cuie și de șuruburi.
După douăzeci de ani, mușchetarii și-au înghițit săbiile
cu dantele și cu prințesă cu tot.
(La Belle Epoque s-a isprăvit, Les Années Folles
vor începe !

Peștele roșu care înota în sîngele meu
și-a lăsat icrele metalice ale viitorului...)

Arhipelagul rămăsese arhipelag, –
arhiducele rămăsese arhiduce, / băștinașii
rămăseseră la fel de primitori
în baraca de scînduri alcoolizate unde am schimbat
apă de foc și mărgele de sticlă
pe lapte de var și piini de carton, – unde
am pîngărit aerul cu gesturile mele murdare, –
unde fiecare cuvînt are o fundă roșie ori e împachetat
în staniolul oboselii, –
unde, după douăzeci de ani
bețivul își bagă degetele în gură și varsă rachiul ieftin
pe care l-a băut cînd s-a întors de pe front.

Nimic.
Doar stele și avioane pe cerul gurii tale. / Nimic.
Doar mîinile tale întinse spre mine.
Mîinile tale albe care l-au spălat de sînge pe gîde, –
mîinile tale roșii
care au moșit îngerul negru.

Teatru

Spectacole bucureștene diverse

Ion Caramitru, protagonistul spectacolului Pericle, pe scena Teatrului Giulești.

Doar un basm?

„PERICLE"
de Shakespeare
(Teatrul Giulești)

■ SÎNTEM, probabil, pe cale de a realiza o integrală Shakespeare românească, de orientare contemporană, căci au mai rămas foarte puține opere, nereprezentate la noi, ale uriașului autor. **Pericle** apropie acest moment. După ce s-a consumat, mai de mult, într-un anonimat brașovean scurt, iată că azi are parte de un regizor într-un totul abilitat ca shakespearolog, Dinu Cernescu, o trupă ce s-a exercitat cu succes în materie, a Teatrului Giulești (ei adăugîndu-i-se un redutabil actor de la „Bulandra", Ion Caramitru) și acel mediu pe care unii colegi îl consideră exclusiv favorabil marilor afirmări, mediul bucureștean.

Cu toate condițiile prealabile îndeplinite, spectacolul **Pericle** n-a reușit. Nu e simplu a explica de ce. E adevărat că piesa, făcînd parte din paragraful romantic al acestei capitale dramaturgii, nu e scrisă în întregime de Shakespeare. A avut un colaborator care, bineînțeles, nu putea fi de aceeași talie. Narația, foarte veche, despre aventurile tragice și benefice ale lui Apolonius din Tir, care a constituit nucleul epic al operei, a adus cu sine didacticismul manicheist specific poemelor lui John Gower (1330—1408) de unde, probabil, a fost împrumutată. (Ca un semn probatoriu, autorul — ori autorii — l-au introdus în structura piesei pe Gower însuși, ca narator, cu mențiunea „ținînd locul corului"). Situațiile sînt citeodată elementare, se succed repede și nu totdeauna motivat, cu schimbări neașteptate de umoare. Momente de incordare sufletească sînt încredințate pantomimei. Totuși, există în piesă ceva adînc și scînteietor, semne încrustate în coaja de parafrază antică după mitul oedipian, în scoarța medieval-trubadurească și în catifelata mantie renascentistă poetico-fantastică, vădind că piesa a ieșit din pana ilustrului bard, exungue leonem.

În esență, e doar o poveste, un basm frumos, — dar povești sînt și **Furtuna, Visul unei nopți de vară, Cymbeline**; Dinu Cernescu a realizat el însuși spectacole memorabile cu unele din genialele povești ale autorului. Aici, acum, n-a găsit o idee focalizantă. Dintr-o eroare, s-a lipsit de prezența continuă a povestitorului, la care Shakespeare a recurs tocmai ca la o legătură necesară între disparatele episoade în continuă declivitate. A tratat nesigur materia literară, cînd într-un realism stilizat rigid, cînd în hiperbolizări baroce ce mărturiseau vag o intenție de parodie. S-ar parodia însă ce? Și cu care finalitate anume? E neîndoielnic că poetul nu a scris basmul din plăcerea de a băsmui. Dacă nu putem avea azi cheile unor personaje, despre care comentatorii ne asigură că sînt atestabile documentar, e cert că povestea are în schimb un sens general înalt moralizator, vorbind despre regii buni și regii răi, despre virtuțile recomandabile și viciile reprobabile ale conducătorilor de state, punînd în efigie turpitudini monarhice, duplicități ale slujitorilor lingușitori, tirania vicleană și ucigașă, preamărind însă cîrmuitorul pașnic, înțelept, înțelegător a ceea ce e omenesc, avînd ca herb noblețea sufletească. Investigarea acestei propuneri a scriitorului ar fi oferit, poate, o cale...

Spectacolul curge fără făgaș. Furtuni, fulgere, trăsnete, fum gros, foarte mult fum, rînjete sardonice, hohote mefistofelice, tablouri de gen în prea groasă și stridentă pastă (la lupanarul din Mytilene, de pildă), răcnete, răsteli, paiațerii fără haz sînt surprinzătoare pentru **acest** regizor și **această** echipă, inculcînd sentimentul că ne-am afla la o reprezentație bătrînească pentru copii și tineret. Recunoaștem talentul inventiv al regizorului în scena a 2-a a actului II, turnirul de la Pentapolis, creat de el în întregime, cu penită subțire și surizătoare, cu măști expresive și mișcări grațioase de ceremonial curtean. Aici și actorii, în frunte cu Ion Vilcu, sînt onorabili. Îl regăsim pe regizor și în final, unde în loc de sfîrșitul bucolic a pus un sonet shakespearean de blajin și îngîndurat scepticism, tinzînd a da un caracter ciclic peripețiilor izvodite de un fatum. Îl redescoperim și în una din direcțiile rolului principal, aceea care-l duce pe Ion Caramitru spre interiorizări, cu dureri comprimate și rostiri cenzurate de luciditate. Dar protagonistul e îndrumat uneori și pe alte direcții, deloc profitabile, unde personajul se pierde în ceața declamației și răceala atitudinilor confecționate. Nu știu din ce cufere uitate, ce păreau aruncate în pod și lăcătuite, au reapărut tremolo-ul și sufocarea Ancăi Neculce, rîsul spasmodic și calp al lui Jorj Voicu, dramoleta cîntată lîngă un sicriu de Traian Dănceanu, împestrițarea extremă a gesticulației și tonului la Dorina Lazăr, schimonosirile bizare ale lui Sebastian Papaiani, ricanările, grimasele și gimnastica acrobatică a lui Mihai Stan — ca să nu vorbim decît de cîțiva din actorii excelenți, acum înstrăinați parcă de ei înșiși. Suportabilă, Ileana Cernat, dar luptîndu-se dificil cu rolul nubilei Marina, ce revendica o altă distribuire.

În schimbul de scrisori dintre Camil Petrescu și Ion Sava, acesta din urmă vorbea despre necesitatea de „suprapunere pe text a unei idei teatrale". În **Pericle** n-am găsit-o. Rămînem cu nostalgia unor trecute înscenări din repertoriul shakespearian. Bineînțeles, cu stimă pentru opțiunea de acum. Și-atît.

Secvența

● În anii '20, filmul era îndrăgit, teoretizat, folosit, ba uneori și practicat de mulți dintre creatorii celorlalte arte — de Meyerhold și Piscator, de Honegger și Dali, de Heinrich Mann, Gide, Shaw, Scott Fitzgerald etc.; diferite pelicule „recuperau" experiențele picturii și literaturii expresioniste ori erau direct implicate în evenimentele mișcării suprarealiste, de pildă. Tot în aceeași perioadă Hans Richter stabilea „o linie de tradiție neîntreruptă de la Cézanne la cubiști, de la arta abstractă la cinema." Filmul înceta să fie doar un simplu spectacol, devenind chiar și pentru artiștii care și-au cucerit faima în afara studiourilor „a propune o concepție despre lume", care „înseamnă îndrăzneală" și „e prin sine propagare de idei". Aceste entuziaste mărturii îi aparțin lui Maiakovski și au fost publicate în urmă cu șase decenii; dar e firesc ca la începutul fiecărui an cineaștii înșiși să mediteze la epocile de glorie, mai vechi și mai noi, pentru a regăsi și actualiza mereu însemnele de noblețe ale istoriei celei de a șaptea arte.

i. e.

Prea puțină dramă

„CHEILE ORAȘULUI BREDA"
de Ștefan Berceanu
(Teatrul Național
din București)

■ PRIMA piesă a lui Ștefan Berceanu **Cheile orașului Breda** își află reprezentarea mai tîrziu, se pare, după scrierea ei, la Teatrul Național, oferindu-se ca o dramă a aspirației spre libertate într-un regim despotic (aici Spania secolului de aur) și ca o meditație despre posibilitatea artistului de a servi ideile noi ale epocii sale în mod implicit, prin creație. Protagonistul coliziunii cu autoritarismul e un reformator social utopic, insinuat ca secretar în cancelaria supremă, inițiator al unei confrerii secrete. Nu aflăm prea multe despre proiectele sale, nici despre felul cum sînt translate în practică, și nici despre modul în care eșuează. Istoricește, personajul e plauzibil; secolul iberic în chestiune a dat atari specimene. Victor Hugo, într-o dramă romantică, și Balzac, într-o piesă stranie, interesantă, de turnură realistă, **Istețimile lui Quinola**, au propus modele oarecum asemănătoare. Eroul piesei e însă un Ruy Blas pasteurizat, care n-are suficient spațiu să se releve, să acționeze. De-abia are răgaz să moară, într-un lung și inutil episod dinspre final, unde, crucificat orizontal, monologhează și suportă apoi un dilatat și obscur discurs mistic al unui personaj aburos simbolic.

Celălalt fir dramatic — care se împletește vag cu primul — trece prin opera și viața pictorului Velasquez. Celebrul său tablou, care dă titlul piesei, oferă prilejul unei dispute, nu lipsită de o anume savoare, între argumente tematice și estetice raționale, implicînd ideea umanistă a păcii, și argumente pedestre ale unor judecători de ocazie, curteni obtuzi și suficienți. Pledoaria (în altă scenă) a lui Velasquez pentru angajarea artistului exclusiv prin operă, sub specia eternității, are, din păcate, și ea, cu toată frumusețea expozeului, un aer mărginit și fadoare, astfel că și aici drama posibilă sucombă în aproximații speculative. Uscată și sumară, fără altitudine, simplificînd prezența populară printr-o ceată de cerșetori și estropiați, terminîndu-se cu două coade predicative și cam nedumeritoare, piesa nu se încheagă și nu crește, nu trezește decît un interes relativ — firește, de natură intelectuală, însă nu compact și nici persistent.

Îngrijit dar impersonal pusă în scenă de Sanda Manu, acceptabil scenografiată de Constantin Russu — cu deschideri barbe practicate în pereți negri și costume de un colorit intens (trebuie să-i mulțumim, probabil, decoratorului și pentru reproducerile în alb-negru după pînzele ilustrului pictor evocat) — întîmplarea, cu atît de puține și iute molcomite peripeții, e povestită curat de numeroși actori buni, ce nu au însă îndestulător prilej de a făuri măști, chipuri, ciocniri. Doar atitudini. Și poze. Una, de pildă, hieratică, rece, a unui demnitar: Iulian Necșulescu. Alta, seacă: George Motoi (cu un machiaj infernal, de călău de operă bufă). Singurul care dă statură și reflexivitate personajului său — în limitele amintite — e Cornel Constantin (Velasquez). Perorează liniștit și se aude bine.

Un text ușor pentru actori grei

„ÎNAINTEA PENSIONARII"
de Thomas Bernhard
(Teatrul Mic)

■ CONSECVENT programului său, Teatrul Mic prezintă un text al dramaturgului vest-german Thomas Bernhard, care, cel puțin în intenție, își propune să observe incapacitatea fostilor naziști înveterați de a renunța la convingerile lor, de a se despărți de odioasele lor amintiri, de a abandona absurdele lor planuri de revenire. Rău constructor, după cum s-a văzut și din **Minetti**, jucată tot la Teatrul Mic, autorul în cauză nu are însă nici priceperea, nici puterea de a-și încorpora intențiile într-o acțiune propriu-zis dramatică. În actul I, aflăm, din conversația a două surori — dintre care una suferindă, în scaun cu rotile — tot ceea ce se va petrece în actul II. Iar în actul III se repetă, cu mici variații, ceea ce știam din actul anterior. Așadar, un fost ofițer SS, comandant adjunct al unui lagăr al morții, azi judecător, serbează în fiecare an, în strictă intimitate, ziua de naștere a lui Himmler, îndopîndu-se cu șnițele, îmbătîndu-se cu șampanie, petrecînd cu vîrstnica sa soră, cu care are relații incestuoase, torturîndu-și cealaltă soră, oloagă, ținînd discursuri revanșarde amenințătoare și ridicole. Va muri în final (după un atac de cord, probabil) ca sub o pedeapsă imanentă.

Cum piesa nu dispune de un subiect, timp de peste trei ore are loc o **etalare** a unor sloganuri național-socialiste și o **relatare** a unor fapte scabroase din viața familiei Hössler. Toate produc, evident, execrație, ca orice răscolire a unor mizerii omenești și crime săvîrșite cu cinism. E greu de afirmat însă că auzind cum și-a ucis Rudolf victimele, cum a fost sedus (sau era pe cale de-a fi) de Himmler, cum își murdărește compatrioții de azi și că văzînd cum face dragoste cu bătrîna lui soră, cum o chinuiește pe mezina paralitică, cum își poartă tanțoș uniforma și e gata să tragă cu pistolul, aversiunea noastră pentru neonazismul actual — care nu e tocmai al unor pensionari vicioși — ar spori și s-ar întări. Mai degrabă ne încearcă dezgustul față de orduriile cu care prea e împovărată lucrarea și mîhnirea că tatonînd o temă importantă, autorul o minimalizează printr-un naturalism limitativ și pauper, scăpînd din vedere, dealtfel, elementul cel mai important, adică reacția față de renașterea fascismului a unor forțe care i se opun în stradă, în presă și literatură, în parlamente chiar. Aceste forțe apreciază fenomenul — cum și e — nu ca o stare maniacală a unor decrepiți izolați, ci ca pe un puseu social neliniștitor al unor patibulari organizați, corupînd primejdios mase de tineri, practicînd asasinatul moral, diversiunea politică, teroarea. Pretenția autorului de a fi scris „o comedie a sufletului german" mi se pare exorbitantă.

Sora mezină, imobilizată în scaunul ei mergător, nu are — un act întreg — altceva de făcut, în esență, decît să repete obsesiv „Vă detest", iar în celelalte două să tacă, mimînd groaza, disprețul, chinul etc. Astfel că Monicăi Ghiuță i-a venit destul de greu să interpreteze. A făcut-o însă mulțumitor, în condițiile date, și chiar cu unele trimiteri subtextuale inspirate. Olga Tudorache a fost sora cea mare, desfășurîndu-și, cu rezultat deasemenea satisfăcător, cunoscutele-i și exersatele-i posibilități, întunecate însă, din cînd în cînd, de țipetele guturale pe care actrița le folosește mereu și excesiv în mai toate aparițiile. Pe Rudolf Hössler l-a jucat imaginativ, cît s-a putut de nuanțat, cu senescență studiată, Ștefan Iordache, potențînd ridicolul personajului și conturînd masca-i spectrală. Regizorul din R.F. Germania (de origine română) J.J. Stopler a lucrat ca un meseriaș conștiincios, desenînd atent caricatura fostului ofițer și inventînd durități fizice ale acestuia față de sora cea mică, neștiind însă să iasă din perimetrul cazului spre oarecare generalitate, păstrîndu-se îndeobște în banalitatea expozitivă și discursivă a demersului dramaturgic. Adriana Leonescu a propus un decor potrivit, de casă al cărei subsol pare o mlaștină cu arbori putreziți. Metafora n-a funcționat însă îndestulător în spectacol, care ar fi poate mai puțin anost dacă s-ar mai scurta. Măcar.

Valentin Slivestru

„Provinciala"

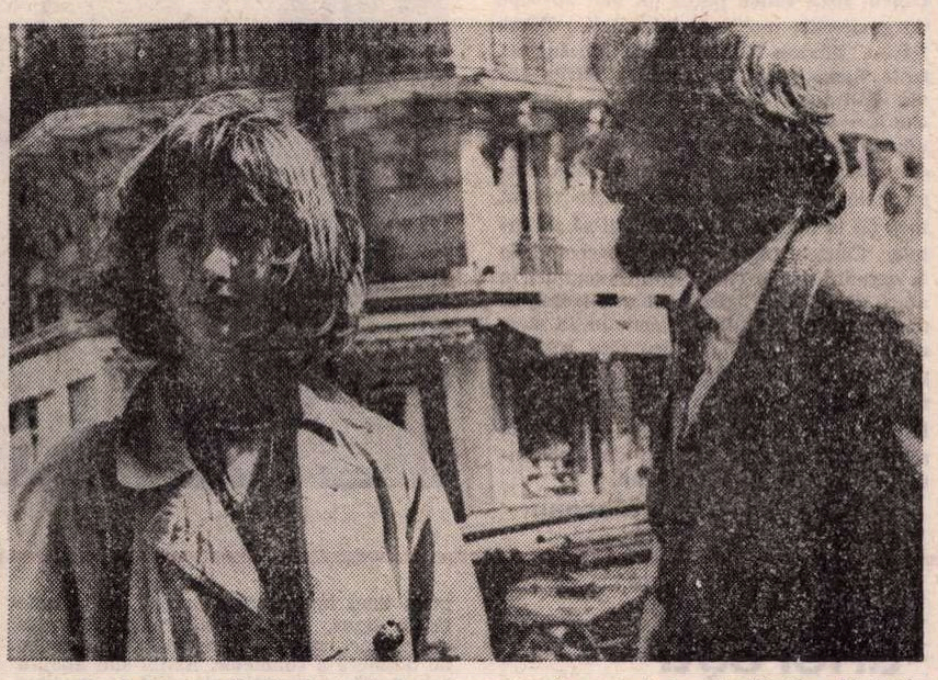
DESEORI, cineaștii de astăzi se reped la subiectele violente : bătăi, răpiri, schingiuiri, atentate, catastrofe, deturnări de avioane, kidnapări, asasinate etc. Pare că mulți dintre autorii contemporani de film socot că îndeosebi violența e o temă interesantă, antrenantă, excitantă, palpitantă. Și iată că un curajos regizor elvețian, Claude Goretta (îl cunoașteți prin filmul său **Dantelăreasa**), își propune să zugrăvească iadul marilor metropole super-capitaliste (în speță Parisul), fără nici o secvență de felul celor semnalate mai sus, fără nimic violent. Un iad făcut numai din fapte banale.

O tinără și frumoasă femeie dintr-un orășel din Lorena năzuiește să trăiască o viață mai interesantă, mai intelectuală, mai — cum să spun? — mai sufletească, mai spirituală. Și pleacă la Paris. Dar acolo întîlnește numai oameni falși. Falși nu pentru că vor să-i înșele pe ceilalți, ci pentru că sînt condamnați să se înșele zilnic pe ei înșiși. Ca să supraviețuiască. Hidra șomajului stăpînește sufletele și le ucide, le sterilizează. Oamenii nu trăiesc o viață firesc articulată, ci, în fiecare zi, se reped, brusc și total, la mica ocazie de a supraviețui, de a găsi un angajament care va dura doar cîteva zile. Pînă perpetuă, acțiuni scurte, primejdie permanentă. Și asta fără nimic de epopee ; un trai urît, plicticos, extenuant, banal, nespectaculos, dar cu atît mai tragic. Victimele marilor violențe sînt deobicei „personalitățile", sînt deci relativ puține. Suferința cotidiană și anonimă cuprinde orașe întregi ; victime ale unui proces surd de falsificare a sufletului și a conduitei. Conduite impulsive, acțiuni scurte și iuți, căci sînt mereu lăsate neisprăvite, ca să se poată repezi la o altă posibilă șansă ivită în cale. **Impulsivitate !** Gîndiți-vă la acest odios cuvînt. Impulsivitatea e începutul de drum către violența cea mare, către fraudă și delincvență ; tot purtîndu-se astfel, omul ajunge delincventul care pierzîndu-și orice speranță e în stare să ucidă pe orice trecător ca să-i fure doi poli. Filmul lui Goretta nu ne arată această privelițe a marilor orașe capitaliste, unde nimeni nu mai îndrăznește să iasă după 8 seara. Goretta ne descrie această violență masivă și anonimă în faza ei **născîndă**, cînd impulsivitatea e lege a supraviețuirii încă cinstite. Eroina din filmul **Provinciala**, Christine, e uimită și scîrbită de iadul în care trăiește. Bravă și demnă, ea nu se sperie de mediocritatea, ci de neautenticitatea acțiunilor omenești. Și pleacă. Ia trenul și se întoarce în Lorena ei natală. Desigur, provincia, și mai ales provincia franceză, nu e un paradis. Există și acolo meschinărie, aviditate, intrigă, invidie. Dar tot acolo, în orașul de provincie, se mai găsește încă tandrețe, prietenie, gustul onestității sufletești. Christine știe că astfel de sentimente supraviețuiesc în provincia franceză. Merge la sigur că va regăsi acolo asemenea modeste comori.

Povestea mai are o eroină principală : Claire, femeie frumoasă și curajoasă, care în ciuda mizeriei trăiește „plănuit". Căci are doi copii, n-are bărbat și dorește aprig să reușească în meseria de actriță, pentru care știe că are talent. Ea cedează totuși acelei impulsivități care duce la delincvență. Delincvența aci e prostitutia, o prostituție „planificată" și cu pretenția de a fi, cît de cît, decentă. Claire dă un anunț la gazetă : „Actriță tînără, șomeră, afectuoasă (sic), caută bărbat înțelegător". „Știi oare cîți au răspuns?" — îi spune ea prietenei sale Christine. „Peste două sute". Și i-a planificat în așa fel încît să obțină trei mii de franci pe lună... o întîlnire sentimentală pe săptămînă E interesant și ironic felul cum îi „tratează" pe clienți. Simte nevoia să le vorbească cinstit. Să le spună ce greu îi este să le dea copiilor o educație decentă. „Și asta (o întreabă Christine) nu-i plictisește?" „Nu. Îi înduioșează. Căci toți bărbații ăștia ajunși sînt însetați de tandrețe. Crede-mă, Christine, tandrețea e lucru foarte mare !..." Toate astea, în programul de viață al lui Claire, sînt numai **provizorii**. Pînă ce, tot încercînd, va reuși să se afirme ca actriță de succes. Asta e steaua ei polară.

Curios amestec de trișerie și sinceritate : compromis între un ideal stimabil și... violentarea evenimentelor, forțarea șanselor prin procedee nu tocmai oneste... La sfîrșitul filmului, Claire o duce pe Christine la un fel de club al marilor industriași, într-un parc paradisiac, unde există tot soiul de distracții ; sînt invitate fete frumoase (meseria de „invitată" la dineuri e curentă în țările capitaliste) și se organizează curse de alergări cu obstacole, la care concurează numai fetele cele frumoase. Într-un coșuleț, fiecare din bogătași pune un premiu. Se string vreo zece mii de franci. Claire o imploră pe Christine să participe la competiție. Christine refuză. „Fă asta pentru mine !" Și Christine acceptă. Și cîștigă cursa. Dar cei zece mii de franci îi dă lui Claire. I se pare monstruos să atingă acești „bani murdari", acești bani, în fond, „falși", ca tot restul faptelor acestor suflete trucate. Și pleacă de la acea petrecere. Se duce direct la gară și de acolo în orașul ei de provincie, unde nu va găsi nici glorie, nici avuție, ci **autenticitate**. Oameni și lucruri „veritabile". Desigur nu toți oamenii sînt la fel. Dar există încă oameni adevărați. Și Christine știe cum și unde să-i găsească.

D. I. Suchianu



Cadre din filmul lui Claude Goretta (o coproducție franco-elvețiană ai cărei protagoniști sînt actorii Angela Winkler, Nathalie Baye, Bruno Ganz)

Cinema

FLASH-BACK

O nostalgie rece

■ EXISTĂ regizori pentru care filmul este un prilej de a gîndi ca tine, de a descoperi autenticitatea artei prin consonanță cu autenticitatea sentimentelor larg omenești ; după cum există alți regizori pentru care filmul este o posibilitate de a sili spectatorul să gîndească și să procedeze ca ei, închizîndu-l într-un sistem de reacții și convenții straniu, original. Nichita Mihalkov face parte din această ultimă categorie. Filmele sale, în exterior frumoase, colorate, atrăgătoare, sînt bazate de fapt pe un complicat sistem de curgeri, baraje și ecluze, care zăgăzuiesc trăirile, emoțiile, situațiile, care le așează, le decantează și în cele din urmă le risipesc nedumeritor, străduindu-se să nu rețină din ele decît un fum de mirodenii, o rezultantă senzorială.

Tonalitatea lor este, aș zice, o nostalgie rece, procedeul folosit este evocarea de la mică distanță, dar cu un filtru distant aplicat sentimentelor. Povestea este prizată prin momentele ei esențiale, acestea fiind însă dilatate și încetinite pînă la nerecunoaștere, lăsate să se resfire, să se prelingă, să se aneantizeze. Personajele evoluează de obicei în comun, angrenate în colocviul cehovian, unul sau două desprinzîndu-se apoi în mari crescendouri lirice, însoțite de obicei de cascadări muzicale, de inundări cromatice. Fără justificări psihologice, ele se lasă să lunece în vis, să fie inundate de gînduri, de stări difuze, de gesturi sofisticate, sacadate într-o sintaxă arbitrară, elaborată după legi secrete.

Filmul acesta narcisiac, în care regizorul își contemplă parcă propriile gusturi, oferindu-le în șezătoare spectatorului (**Sclava iubirii**, de curînd prezentat la Cinematecă, nu face excepție) este interesant în măsura în care prezintă o poveste plauzibilă prin sine. Cînd însă vrea să înghesuie această masă de trăiri originale în structura unei opere ecranizabile sau a unor fapte istorice reale, el lasă impresia unui exercițiu de stil : o concentrare calofilă axată pe cîte un nucleu întîmplător ales și care, odată depășită, va fi trecută la activ ca o biruință stilistică, pretextul nemaicontînd.

Bineînțeles însă că pînă la urmă astfel de încercări duc arta mai departe, chiar dacă pe moment ele lasă un gust de laborator, de împlinire experimentală.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Portrete

■ Portretele t.v., iată un tip de emisiune de mare succes și adînci semnificații. Privit de ochiul, necruțător prin luminozitate, al aparatului de filmat, profilul profesional și moral al marilor savanți și creatori capătă o notă de reală exemplaritate. Nu de mult, academicianul Octav Onicescu a străbătut (alături de reporterul Carmen Dumitrescu) cîteva dintre drumurile vieții sale. La 90 de ani, profesorul demonstrează o vie și incitantă, prin subtilitate, tinerețe spirituală. „Ca și poetul, consideră domnia sa, matematicianul are deschisă calea spre infinit". O teoremă sau o poezie sînt creații ireductibile, închise în nobila lor specificitate, și doar ele, cele autentice, dau sens destinului uman : „veți crea, veți avea ; nu veți crea, nu veți fi". Girul, singur și sigur, al succesului e munca.

■ Mai recent, un nou ciclu de emisiuni **Portret componistic** (realizatori Iosif Sava și Ivona Cristescu) l-a avut ca invitat pe Aurel Stroe. În preajma vîrstei de 50 de ani, acest cunoscut reprezentant al școlii componistice românești a vorbit cu patos și cu înțelepciune tot despre muncă, despre dramaticele dar absolut necesarele confruntări ale procesului de creație. Prețioasele mărturii autobiografice referitoare atît la anii formației, la cei în care a fructificat experiența colaborării cu modernul calculator (experiență deloc restrictivă căci, mărturisește Aurel Stroe, „am învățat să fiu liber și să prețuiesc fantezia", „nu m-am simțit stingherit de calculator, dimpotrivă, mi-a incitat spontaneitatea") sau, însfîrșit, la anii mai din urmă ai evoluției sale artistice, exemplificările emisiunii, apoi, printre care, emoționante, cele interpretate de compozitor însuși, au făcut din această primă ediție a **Profilului componistic** un început a cărui urmare este așteptată cu nerăbdare de telespectatori.

■ O serie de tele-portrete ale unor cunoscuți actori, difuzate în ultima după-amiază a săptămînii, au atras îndreptățit atenția publicului. Interviurile (realizate cu afectuoasă detașare de Tudor Vornicu) și retrospectivele (semnate cu căldură de Tudor Caranfil) subliniază complexitatea universului interior al celor pe care îi știm deobicei doar din rolurile interpretate la teatru, la radio sau la televiziune. Investigarea părții necunoscute din viața vedetelor s-a dovedit de fiecare dată interesantă. Fără a avea un caracter infailibil, cronologia are importanța ei și doar de aceea semnalăm acum, în ianuarie, că în 1982 se împlinesc un număr „rotund" de ani de la nașterea actorilor Oliver Hardy (Bran), Gene Kelly, Colea Răutu, Vittorio Gassman, Paul Scofield, Gérard Philipe, Anouk Aimée, Coca Andronescu, Emanoil Petruț, Izolda Izvițkaia, Anthony Perkins, Ion Caramitru..., posibile „stele" ale emisiunilor viitoare.

Ioana Mălin

TELECINEMA

O consolare în timp de iarnă

■ CA să faci un om de zăpadă îți trebuie neapărat zăpadă. Peste această evidență nu se poate trece ușor. Îți mai trebuie un morcov (sau, mă rog, altă leguminoasă longilină) pe post de nas, o oală (sau ceva asemănător) pe post de „țilindru", cîțiva cărbuni (dacă se găsesc) pe post de nasturi și o mătură — pe post de ce anume ? De brat, să-i zicem. De ce omul de zăpadă „clasic" are un singur brat, iar acela e propus, într-o simbolistică sui-generis, de o mătură — iată un mister pentru copilul din mine.

În sfîrșit, cu sau fără mătură, cu sau fără morcov, omul de zăpadă e gata și seamănă cu cineva. Mai exact cu Lucille. Care Lucille se va căsători cu Lon. Și Esther se va căsători cu John. Și Rose cu Warren. Toată lumea se căsătorește, afară de Tootie, care e minoră, însă are idei delicios de „negre", precum, de pildă, aceea de a provoca tot felul de accidente de tramvai, fără consecințe sinistre, desigur, de natură însă a tulbura pînă la un ris isteric membrii familiei, precum și alți cetățeni ai preaveselului Saint Louis din 1903, pe vremea cînd se dansa ce se dansa, chibriturile se aprindeau cum se aprindeau, telefoanele funcționau cum funcționau, pe vremea cînd — s-ar zice — starea generală de spirit părea aceea a unei nesfîrșite candori, a unei uimiri perpetue în fața lucrurilor vieții, a voluptății feminine, sănătoase, fruste, de a merge pînă la capăt, de a oota cu aer dramatic, însă în chipul cel mai hotărît, că „astă-seară mă voi săruta cu John".

Să mă întorc însă la Tootie, ființă minusculă și „dată dracului", cîntînd și dansînd adorabil de hilar, zicînd că e fericită că s-a născut în orașul pe care si-l dorea și care e un fel de Puck al „clanului" Smith. Ea strigă fericită : nu-i așa că omul de zăpadă seamănă cu Lucille ? Dar tot ea face praf oamenii de zăpadă, atunci cînd află că ar trebui să se mute din Saint Louis. Oamenii de zăpadă nu pot călători cu trenul, nu-i așa ? Tootie e ca un vals pe care nu întotdeauna îl „nimerești" în ritmul său, pentru bunul și simplul motiv că, la fel ca orice imprevizibilă dialectică, își are cei trei timpi, cei trei pași ai săi.

Totul e bine, însă, cînd se sfîrșește cu bine, și chiar dacă acest film al lui Minelli („Întîlnește-mă la Saint Louis" — slagăr, slagăr !), cu Judy Garland și, fără îndoială, cu Tootie, nu e mai mult decît o bagatelă, ea e una agreabilă, dacă nu ar fi decît pentru ideea sa călduroasă, în stare a te încotoșmăni pe o asemenea vreme, că multe lucruri, chiar dintre cele mai caraghioase și aiurite, sînt posibile. O consolare în timp de iarnă.

Aurel Bădescu

Plastică

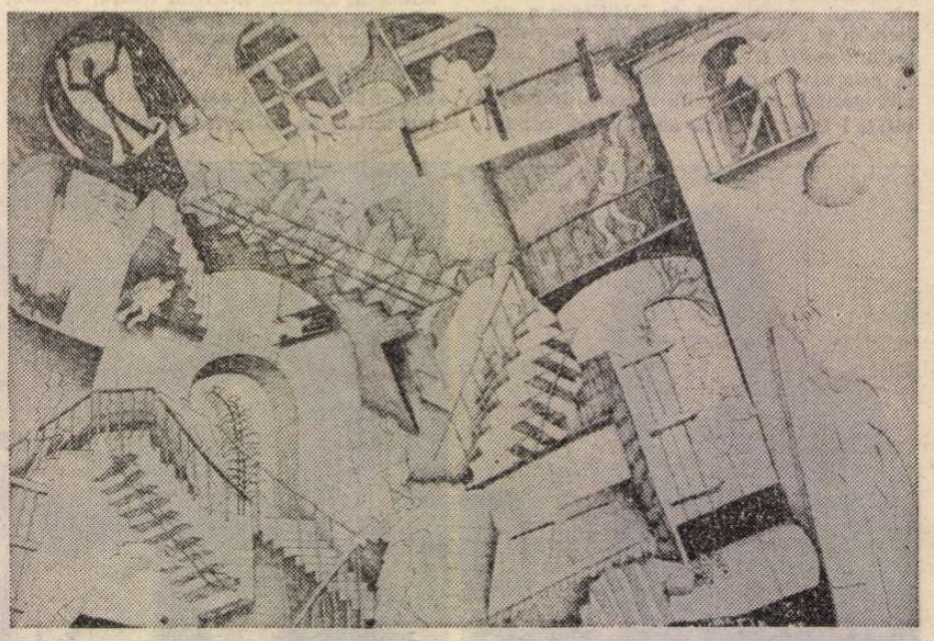
Sculptura și grafica în „Municipala '81"

MULTĂ sculptură în ediția aceasta a **Municipalei**, deschisă la „Muzeul de artă al R.S.R.", deși prima senzație la intrarea în expunere este aceea a preponderenței spațiului receptacul, datorită dimensiunilor reduse a majorității pieselor. Compensația ne este oferită de calitatea intrinsecă, ridicată în cele mai multe cazuri, și de ieșirea către zone de interes ce ne vizează anecdoticul sau votivul, preferindu-se metafora, simbolul, semnul, ca emanații ale unei implicări nemimate în problematica existențială actuală. Relevantă, cel puțin cantitativ, relansarea portretului, majoritatea pieselor restituind corect imaginea modelului, mai puține și pe cea interioară, psihologică. De asemeni, după o perioadă de minimă prezență, lemnul revine ca material și expresivitate conținută în centrul preocupărilor. **Gh. Iliescu-Călinești** rămînind același prospector în spațiul semnificațiilor și al limbajului care a reușit să provoace o ecloziune în urmă cu două decenii, oferind o perspectivă fertilă sculpturii noastre. **Dinu Pădulescu, Valentina Dinu, Ovidiu Maitec, Bela Crișan, A. Eberwein, Ion Vlasiu** ilustrează această direcție cu specificități nuanțate, formula fluidității marcînd dialogul cu spațiul. Revanșa cioplitorilor este cel puțin pe măsura talentelor ce dau relief în ultimul timp acestei direcții, deși piatra sau marmura tind să devină — alături de bronz — materiale tot mai greu accesibile, ceea ce provoacă și o deplasare tehnologică ale cărei consecințe se resimt, din păcate, în planul creației. Foarte interesantă, cu un joc insolit și totuși logic al axelor directoare, marmura lui **Cristian Brzazu**, un grup de forță și lirism, apoi lucrările **Manuelei Siclodi, Lie Doina, Bolea Adrian, Kocsis Elod, N. Fleissig, L. Răchită, M. Alecu Sima, Ioana Kassargian**, toate realizînd o sumă a preocupărilor și atitudinilor posibile. Ar mai trebui reținute și piesele semnate de **Grigore Minea**, cu un foarte bun portret, **Sava Stoianov, Liana Axinte** care se ridică prin compoziția ei la nivelul modelului pictural, **D-tru. Pasima, Panaite Chifu, Ionel Mindrescu, Ion Pârvan, Flavia Creangă, A. Contraș, T. Bențe, Gh. Vartic, Călinescu Arghira**, un relief de **Horia Flămîndu** și portretul maestrului **I. Jalea**, ca și compozițiile lui **Doru Covrig, M. Laurențiu, Pavel Bucur, Rodica Pamfil, Fl. Tănăsescu**, portretul lui **C. Foamete** și încercarea de a reveni la modelul antic grecesc într-o viziune modernă a **Silviei Radu**. Se remarcă de asemeni lucrările lui **Alex. Bujor, Cl. Filimon, C. Tache, Ov. Simionescu, I. Bolbocea, D. Juravle, L. Russu, C. Camaroschi, Gh. Marcu**, prezența lor completînd tabloul atitudinilor și diagrama generațiilor ce se confruntă în expunere pentru obținerea conturului corect al ariei de preocupări actuale ce marchează sculptura noastră contemporană. Dacă nu pomenim nimic de absenți nu putem ignora faptul că unele lucrări rămîn anonime pentru public, numele autorului nefiind menționat, ceea ce reprezintă un handicap în receptare și o nepolitețe față de artist și vizitator.

GRAFICA, de la început nedreptățită prin etalarea într-un foaier prost luminat, nu beneficiază nici de o prezență masivă sau densă calitativ, problemă mai veche și care se agravează, fără să provoace, pare-se, neliniștea inerentă, date fiind cota ridicată și problematica acută specifice acestui gen de popularitate. În aceste condiții, cele cîteva lucrări cu adevărat de ținută, unele chiar deosebite în linia evolutivă a graficianului și în contextul general, polarizează interesul, estompînd nereușitele sau banalitățile convenționale, fără a conferi „salonului" sensul de eveniment. Prezența lui **N.A. Alexi** cu două desene de forță și subtilitate, reîntîlnirea cu un **V. Socoliuc** inedit, relieful plastic al desenului lui **I. Isăilă** sau surprinzătoarea formulă extrem-orientală integrată în lucrarea **Ralucăi Grigorcea** se rețin la un prim contact. Reținem apoi cîteva reușite în teritoriul „tehnicilor" specifice genului, **Ion Mincu, D. Ristea, Wanda Mihuleac, Nagy Lajos, A.T. Filip, M. Aciocoiței, I. Oct. Penda** lucrînd cu plăcere și incontestabile calități, dar în limite dimensionale și tematice prescrise, fără o perspectivă incitantă, cel puțin într-o etapă apropiată. **Ileana Micodin, Const. Baciu, Ligia Macovei, Damian Petrescu, Ioan Untch** parcă tot mai aproape de „materiile moi" ale lui Dali, **Dámo Istvan, Răzvan Mihăescu, T. Mocănescu, Iosif Varga, Bob Nicolescu, T. Hrib, Liviu Călinescu, Zoltan Albert, T. Stavrache sau Anca Golici** vin să se alăture în efortul de a menține grafica la un nivel onorabil și în manifestările colective, deși semnele unei diluări rutiniere se resimt încă de la nivelul participării și al absențelor. Cauzele trebuie căutate începînd de la organizarea în spații quasi-anonime, în afara circuitului firesc al publicului, și terminînd cu gratuitatea gestului în sine, rămas fără consecințe concrete sau de prestigiu abstract, analizarea și remedierea lor putînd contribui la relansarea valorilor de conținut, sociale, și de formulă ale graficii noastre, extrem de bine dotată cu talente și personalități.

Virgil Mocanu

CONSTANTIN MARINETI: **Compoziție**



RICHARD MANTU: **Relativitate**

MUZICA

Experiențe tinerești

Jazzul „CREATIV"

(Constanța)

■ ODATĂ cu apariția sa încununată de premiul I în cadrul concursului inaugural, la ediția jubiliară 1980 a Festivalului sibian, formația **Creativ** din Constanța (componența inițială : Harry Tavitian — pian, George Mănescu — vioară, Cătălin Frusinescu — contrabas, Gh. Petcu și G. Oprea — ghitare) a devenit un nume de referință în jazzul românesc actual. Putem afirma că, de la realizările de ținută europeană ale inegalabilului **Freetet** al lui Richard Oschanitzky (prin 1970—71), în țara noastră nu au mai apărut grupuri capabile să asimileze, cu rezultate atît de convingătoare, spiritul **free**. Căci principalul merit al **Creativ**-ilor constă tocmai în efortul de a evidenția o concepție muzicală organică, echilibrată, conciliind pulsiunile originalității cu temperanța dată de cunoașterea marilor valori ale jazzului.

Harry Tavitian este un bun cunoscător al jazzului. Asta se simte de fapt în interpretările lui, în acele excursuri sintetice, conținînd în sine un vast panoptic de referințe muzicale. Estetici de ieri și de azi retopite într-un aliaj nou, sclipitor : ragtime, blues, swing, muzica așa-numită concretă, free, sînt punctele principale de reper ce întemeiază demersul, în ultimă instanță atît de personal, al pianistului nostru. Atît în interpretare, cît și în compozițiile pe care le creează, el vine cu o rafinată sensibilitate față de nou, cu o atitudine detașată, specifică artistului modern, trăsături evidente chiar și în momentele de dezlănțuire datorate unui temperament pasional. Combinația de energetism și raționalitate se exprimă printr-o muzică bine controlată, dificilă dar nicidecum închisă, esoterică.

Dar **Creativ** nu e formația unui singur interpret. Încă de la începutul activității ei, compozițiile au fost gîndite anume pentru 1 pînă la 5 instrumente. Formula de bază era trio-ul pentru pian-vioară-contrabas, asigurînd grupului un sunet specific. Cîteva piese din prima perioadă de creație a tandemului Tavitian-Mănescu validează din plin resursele acestei „combinații" : **Nocturna, Marșul miresii, Zmeul** etc. Temele, foarte inspirate, sînt enunțate concis, iar apoi secționate, dislocate în lungi improvizații individuale și colective. Aici sunetele trec adeseori în domeniul atonalității, pentru a se regrupa din cînd în cînd într-o anume „țesătură uniformă" datorată unei singure modalități de producere. De pildă, în cadrul temelor instrumentele sînt abordate de preferință în maniera tradițională ; dar, în momentul cînd pianistul trece de pe clape la ciupirea corzilor din pian, violonistul și contrabasistul părăsesc și ei arcușul, adoptînd tehnica pizzicato. La fel, dacă pianistul execută un pasaj de percuție în interiorul pianului, vioara și contrabasul îl secondează prin efecte similare obținute cu ajutorul arcușului, palmelor, degetelor etc.

Să menționăm și calitățile muzicale deosebite ale lui George Mănescu. Vioara devine la el o extensiune a gîndirii conceptuale. Ambiția lui e de a conferi viorii expresivitatea specifică timpurilor și muzicii noi. Ea s-a materializat în certe reușite.

Din 1981, după plecarea lui Mănescu și a celor doi ghitariști, **Creativ** cooptează doi noi membri — bateristul Corneliu Stroe și poli-instrumentistul (în principal saxofonistul și violonistul) Alexandru Ianoș, pe deplin integrați concepției muzicale promovate de Tavitian. În ipostaza de cvartet (Tavitian-Ianoș-Frusinescu-Stroe) formația are mai mult nerv, depășind acea tentă ușor statică a primelor compoziții. Cei patru creatori demonstrează o superioară empatie muzicală, se „înțeleg" printr-un simț special, își enunță colectiv sau individual ideile, apoi le completează și le susțin reciproc, sub presiunea unei impetuoase fantezii, în forme tăiate sigur, ferm, cu alternări sufocante de ritmuri, nuanțe, intensități, procedee de obținere a sunetelor. Astfel sînt abolite raporturile convenționale dintre auditor și muzică, fluxul sonor acaparează irezistibil percepția.

Programul, alcătuit exclusiv din compoziții proprii, evidențiază — pe lîngă tensiunea dramatică abil exploatată a confruntărilor dintre instrumente — și o masivă doză de umor, bine impregnată în muzică. Succesul obținut în toamna 1981 la Niș (Iugoslavia), în prima deplasare peste hotare, precum și audiența din ce în ce mai largă în țară, ne determină să sperăm în ascensiunea meritată de această grupare unică în jazzul nostru.

Baletul „OXIGEN"

(Cluj-Napoca)

■ NU spunem o noutate afirmînd că, din păcate, coregrafia are la noi un statut ingrat. „Marginalizarea" acestei arte e cu atît mai inexplicabilă, cu cît ea înregistrează un reviriment irezistibil pe plan mondial, în contextul culturii moderne. Lipsit de șansa de a viziona cu regularitate spectacole de balet contemporan (dacă nu pe viu, cel puțin la televiziune sau prin intermediul filmului), publicul nostru este avid să cunoască noutățile de limbaj, schimbările de perspective, concepțiile coregrafice recente, într-un cuvînt, o estetică a dansului adusă la zi. Ca atare, orice tentativă de depășire a canoanelor academice îndelung uzate devine salutară. Pe această linie se înscrie și recenta premieră, intitulată **Oxigen**, a Baletului Operei Române din Cluj-Napoca. Este vorba, în fapt, despre un spectacol de autor : libretele, regia artistică și coregrafia aparțin lui Vasile Solomon, talentat și tenace animator al artei dansului în această parte a țării.

Prima jumătate a spectacolului constă din cinci miniaturi coregrafice inspirate de muzica lui Rahmaninov, Prokofiev, Haceaturian, D. Capoianu și D. Fărcaș. Lucrate cu acuratețe, aceste mici studii evidențiază predilecția coregrafului pentru transpunerea în mișcare a unor tonalități afective melancolic-introspective. Fără să-și propună reînnoiri tranșante de expresie, Vasile Solomon inserează totuși pe canavaua verificată a „codului" tradițional anumite asimetrii și disonanțe reconfortante pentru ochiul suprasolicitat al spectatorului contemporan. Este în special cazul **Preludiului** de Rahmaninov dansat de Liana Baciu, Adrian Mureșan, Mircea Suciu și Martini Vincze. Demnă de relevat e aici sublinierea plasticii corporale : siluetele „decupate" prin jocul de lumini și umbre se depersonalizează, contribuind în schimb la potențarea efectului echivalării dinamice a muzicii.

Același principiu stă la baza montării părții a doua a spectacolului. De data aceasta însă avem de-a face cu un balet mai amplu, conceput pe muzica LP-ului **Oxigen** al lui Jean Michel Jarre. Optînd pentru serialismul-electronico-tonal, cum am putea defini stilul compozitorului francez, Vasile Solomon a avut desigur în vedere funcționalitatea coregrafică a acestei muzici. Repetitivitatea macerantă, pregnanța ritmică, spectaculosul anumitor efecte futuriste (obținute prin utilizarea masivă a sintetizatoarelor de sunet), dar și un programatic elogiu adus elementarității, serveau din plin intențiile libretului. Fără a îngroșa ostentativ firul epic, baletul reia idei generoase, cum sînt geneza lumii noastre, umanizarea ei, confruntarea cu adversitățile, speranțele de viitor etc. Cu toate că în concretizarea scenică intervin pe alocuri ecouri ale unui maniheism vetust, ceea ce merită a fi apreciat cu precădere este efortul de primenire a viziunii coregrafice, în special la nivelul tehnicilor expresive utilizate. Astfel, în multe momente de ansamblu, simbioza dans/muzică posedă acea necesară fluență pentru a deveni persuasivă, în timp ce soliștii Valeria Gherghel și Dan Sas contrapunctează dinamismul impersonal al grupului prin nuanțări pline de lirism. Se mai remarcă în intervenții solistice Liana Baciu (de altfel, cea mai... polimorfă prezență din spectacol), Adriana Bologh, Constantin Naghiu.

Virgil Mihai

O ipostază cotidiană a filosofiei

Eseu

EXISTĂ întrebări filosofice pe care mai devreme sau mai tirziu şi le pune orice om. Una dintre acestea priveşte **sensul existenţei umane**. Făcînd din viaţa lor obiectul voinţei şi acţiunii lor, oamenii ajung să reflecteze asupra dilemei dacă ea are sau nu sens.

Întrebarea poate fi pusă în forme diferite, dar, dincolo de orice particularitate a formulării sale, ea dezvăluie preocuparea de a descifra valorile care pot să facă din viaţa omului, cu adevărat, o realizare unică şi irepetabilă.

Oricît de mult ar întîrzia, problematica sensului existenţei umane se impune în cele din urmă meditaţiei omului, deoarece ea este conturată de înseşi trăsăturile sociale şi individuale ale vieţii sale. Amintim, de pildă, printre altele, caracterul finalist al activităţii umane, care-l face pe fiecare om să selecteze de-a lungul vieţii sale valori de un fel sau altul, pe care este obligat să le confrunte, datorită rezultatelor diferite obţinute în materializarea lor, cu valori deosebite sau contrarii prin semnificaţia ce o includ; fragilitatea existenţei fizice a omului ce înfruntă o mare diversitate de primejdii şi accidente pentru a se putea realiza, fiecare dintre ele dezvăluind profunda temporalitate a vieţii umane ; intemperiile istoriei, care au zdrobit frecvent existenţele individuale transformînd procesul afirmării lor într-un adevărat joc al hazardului.

Fiecare dintre aceste trăsături împinge la o reflecţie asupra sensului vieţii umane, o conturează ca problemă în faţa conştiinţei, deoarece ele relevă că între existenta omului ca dat obiectual şi valoarea ei nu este în nici un fel o suprapunere automată. Viaţa omului capătă sens — şi ca atare are valoare — numai prin semnificaţiile pe care le obiectivează, le materializează într-o formă sau alta.

În fond, se poate spune că conştiinţa confruntată inexorabil cu temporalitatea existenţei umane, cu finitudinea ei, cu brutalitatea şi rostogolirea cel mai adesea necontrolată a istoriei, îşi pune printr-o mişcare de recul întrebarea privind sensul vieţii, ca o exoresie mediată a contrastului dintre persistenţa civilizaţiei umane în timp şi dispariţia individului. Acest contrast este poate cel mai pregnant şi mai bine pus în lumină de vizibila diferenţă dintre durata în timp a valorilor culturale, uneori milenară şi limitele înguste ale existenţei creatorilor acestora. Contrastul amintit a alimentat de fapt şi problematica religioasă a nemuririi sufletului.

Pe acest ecran a apărut nevoia umană de a lăsa o amprentă asupra istoriei, a diferitelor ei planuri, ce şi-a găsit o altă rezonanţă în căutarea unui sens al vieţii.

Iată de ce reflecţiile asupra sensului vieţii exprimă momente-cheie pe drumul complicat al conştientizării de sine pe care-l parcurg oamenii în suişurile şi coborîşurile existenţei. Ele apar ca o adevărată ipostază cotidiană a conştiinţei filosofice individuale.

Deşi aparent banală şi comună, rezolvarea într-un spirit contemporan a întrebării filosofice la care ne referim este dificilă. Firească că ea, ca şi multe alte interogaţii cu caracter filosofic, poate primi o multitudine de răspunsuri, în raport cu o viziune sau alta asupra lumii, un tip istoric sau altul de valori. În această perspectivă înţelegem printr-o rezolvare contemporană a problemei sensului existenţei una care să se situeze în orizontul cunoaşterii, dar şi în cel al dezalienării spirituale a omului. Aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, ca ea să reprezinte un instrument al făuririi unei conştiinţe de sine autentice, reale, a omului, ceea ce presupune posibilitatea înaintării sale pe calea cunoaşterii locului său în lume, a aptitudinilor şi capacităţilor sale, a mijloacelor sporirii forţei sale creatoare în plan individual şi social-istoric, a nivelului său de umanizare.

UN balast pe calea tratării contemporane a problemei sensului existenţei umane sînt interpretările ei mistice şi mitice, adevărate forme de travestire meta-fizică a acesteia. Avem în vedere acele curente de idei şi valori, idealiste sau materialiste, metafizice din zilele noastre, care, departe de a mai aduce vreo contribuţie la cunoaşterea fenomenului uman, îl voalează, uneori pînă la obscuritate, denaturează termenii reali ai existenţei sociale şi ai omului, sursele creativităţii lor, raporturile dintre formele lor de activitate, estompează pînă la ignorare dimensiunea fundamentală istorică a acestora. Aceste interpretări formează o conştiinţă alienată care de regulă îndeplineşte un rol consolator, de legitimare a unor situaţii dezumanizante, de instrumentalizare şi manipulare a oamenilor.

Înaintarea pe drumul unui răspuns ancorat în cunoaştere, care să ţină seama de multiplele variabile ce definesc complexitatea existenţei umane, presupune luarea în considerare, mai întîi, a determinaţiilor procesului istoric iar, în al doilea rînd, a structurilor — de la cele economice la cele culturale — ale ambianţelor sociale proprii timpului secolului nostru. La acestea trebuie adăugată cizelarea constantă a autocunoaşterii fiecărui individ, adică a capacităţii de reflexie autoanalitică, îndreptată spre decelarea propriilor aptitudini, posibilităţi, aspiraţii, motivaţii şi stimuli, spre schiţarea fizionomiei individuale. Se conturează, astfel, un tablou de cunoştinţe vast şi diferenţiat, un nivel al autocunoaşterii reale, fără stăpînirea cărora răspunsul va continua să se inspire din aria fetişurilor supranaturale sau mitice.

În această ordine de idei poate fi menţionat că o premisă iniţială a unei reflexii autentice privind valorile ce imprimă sens vieţii omului este neîndoios identificarea esenţei umane, sau, altfel spus, într-un limbaj actual mult mai riguros, a determinărilor specifice existenţei umane. În funcţie de conceperea esenţei umane se răspunde şi la întrebarea de care ne ocupăm.

De regulă travestirea metafizică priveşte esenţa umană ca o manifestare exclusivă a spiritului considerat ca fiinţă în care determinările existenţei sociale se volatilizează. Însuşi existenţialismul, care are ca punct de plecare faptul determinat că omul nu-şi alege nici locul nici momentul apariţiei sale în lume, încearcă să degaje implicaţiile acestuia făcînd total abstracţie, în cele mai multe cazuri, de societatea dată cu determinările ei multiple, de timpul istoric, pentru derularea aventurii umane. Este ştiut însă că valorile soirituale nu pot da prin ele însele, cu toată importanţa lor, sensul deplin al existenţelor umane, deoarece — fie că se accentă sau nu — ele se manifestă indisolubil legate de valorile economice, de clasă şi politice dintr-un spaţiu social. Semnificaţia reală a valorilor spirituale rezultă numai din această articulare globală, care de prea multe ori este ignorată.

Înţeleasă însă ca totalitatea determinărilor existenţei sociale — aşa cum sînt puse în evidenţă de funcţionalitatea şi devenirea istoriei —, esenţa umană conduce la o optică diferită asupra sensului vieţii oamenilor. Într-adevăr întrucît existenţa umană nu este un dat natural ci se autoproduce, se autocreează — aceasta fiind determinaţia ei principală —, toate laturile procesului **au valoare** pentru ea, pentru oameni, deoarece în forme variate satisfac nevoi şi interese ale lor. Cu alte cuvinte, autoproducerea societăţii (civilizaţiei umane) ca ansamblu determinat de relaţii, instituţii, procese şi valori reprezintă **sensul fundamental al omenirii** pe fiecare treaptă a sa, care, într-un mod sau altul, se repercutează asupra vieţii oamenilor, impregnează prin una dintre componentele ei sensul existenţelor individuale.

Întrepretarea esenţei umane într-o manieră economistă este la fel de departe de adevăr ca şi cea spiritualistă, deoarece unilateralizează omul, instituie instrumentalizarea valorilor, aprecierea lor printr-o perspectivă utilitaristă. În acest fel problema sensului vieţii umane dispare, în fond, se reduce la punerea în lumină a unor ţeluri, fără să ţină seama de nevoia de perfecţiune şi de autodepăşire a oamenilor, de nevoia autoafirmării individuale, adică de a lăsa urme în albia largă a istoriei prin transgresarea activităţii rutiniere şi ridicarea la nivelul uneia creatoare.

Rezultă din toate acestea că interogaţia asupra sensului existenţei umane, care apare ca o ipostază cotidiană a conştiinţei filosofice, este în fapt una dintre cele mai complicate pe care trebuie s-o rezolve gîndirea filosofică.

ÎN veacul nostru, probabil ca niciodată în altul, căutarea unui sens autentic existenţei omului este tulburătoare şi profund gravă, conduce conştiinţa pe drumul descoperirii unor situaţii-limită de un tragism necunoscut nicicînd în istorie, al pătrunderii în zona răscolitoare în care adevărurile se relativează şi incertitudinile o asaltează. Într-adevăr, este secolul în care valori tradiţionale, adînc înrădăcinate, s-au spulberat ; cursul lumii nu se mai „repetă" din generaţie în generaţie, ca în trecutul nu prea îndepărtat, ca şi cînd nimic nu s-ar schimba. Astăzi, dimpotrivă, procesele au un ritm ameţitor, cu consecinţe aproape imprevizibile, şi tocmai de aceea provoacă adesea demonetizarea multor valori ce păreau perene. Unele dintre ele nu mai dau satisfacţie, chiar dacă nu s-au uzat total, nu mai pot genera convingerea că pot întemeia un proiect de durată, să înlăture sentimentul de zădărnicie şi efemeritate. Alte valori, deşi îşi păstrează validitatea, trebuie amendate şi perfecţionate pentru a face faţă exigenţelor practicii sociale, spiritului novator al secolului.

Catastrofele abisale ale veacului, în primul rînd acelea al căror simbol au devenit Auschwitz-ul şi Hiroşima, au pus cu o acuitate unică problema de a regîndi sensul existenţei umane, de a face din respectarea acesteia, a asigurării condiţiilor demnităţii şi libertăţii sale, idealul dar şi bunul cel mai de preţ al civilizaţiei. Orice progres în sfera vreunei activităţi umane a devenit, după irecuperabilele tragedii ale contemporaneităţii, indisociabil cu afirmarea demnităţii şi libertăţii omului ; trebuie să implice lărgirea lor. Această modificare a conceptului de progres social ce se petrece sub ochii noştri are o semnificaţie deosebită, întrucît instituie o nouă măsură a evaluării dezvoltării istoriei cu o remarcabilă forţă stimulativă. Cu atît mai mult cu cît ea nu se referă numai la aria continentului european, ci la scara întregii planete, deoarece, dintr-o problemă europeană, regîndirea destinului uman, responsabilitatea pentru direcţia înfăptuirii sale a devenit una a culturii tuturor continentelor.

Regîndirea sensului şi destinului uman urmează să fie centrată pe corelarea strînsă a derulării istoriei cu aceea a existenţei omului singular, în aşa fel încît progresul istoriei să însemne transformarea ei în terenul realizării creatoare a omului şi nu în cel al strivirii lui, ca supunerea istoriei raţiunii să implice sporirea gradului de libertate şi creativitate al fiecărui individ . A fost şi rămîne marea lecţie a secolului nostru !

Se impunea, cu alte cuvinte, elaborarea unei sinteze între două mari filoane ale filosofiei : unul care cerceta formele de manifestare ale necesităţii în istorie, celălalt care se preocupa de statutul individului în autonomia sa relativă. Sinteza întîrziind să se realizeze, au continuat să predomine fie viziunile culturale ce insistă — ca în sistemul hegelian — asupra necesităţii în istorie ignorînd omul, considerînd istoria ca o forţă exterioară acestuia, fie acelea care accentuează — ca în concepţia lui Kierkegaard şi Nietzsche — pe aspiraţiile unui om asocial şi anistoric.

Oricît de importantă este transformarea istoriei, a datelor ei economice, sociale, şi politice, ea nu va produce nemijlocit modificarea sensului vieţii oamenilor, a tuturor variabilelor incluse în statutul existenţial al omului. O asemenea exigenţă presupune, printre altele, elaborarea unui concept cultural care să instituie noi proiecte de obiectivare umană, noi semnificaţii adecvate timpului, de o asemenea bogăţie, diversitate, îndrăzneală şi deschidere spirituală încît să stimuleze şi să descătuşeze energiile individuale, să permită o adîncire a individualizării umane.

Omul zilelor noastre se vrea altfel decît cel din trecut prin virtualităţile sale. Conceptul cultural al statutului existenţial al omului din acest moment cu totul caracteristic al istoriei trebuie să schiţeze această aspiraţie legitimă.

ÎNTÎRZIEREA în formularea şi dezvoltarea unui asemenea concept cultural este una dintre sursele ce au alimentat procese culturale derutante prin complexitatea lor, unele de dezorientare şi criză, altele de căutare şi înnoire. Primele se manifestă prin eroziune axiologică, printr-o sclerozare a raporturilor de comunicare între actele culturii şi acelea ale istoriei, ceea ce are ca urmare o scădere — uneori notabilă — a influenţei culturii asupra tinerei generaţii, printr-o tendinţă de dogmatizare spirituală. Un simptom dintre cele mai grave al acestor procese ne apare a fi refuzul cunoaşterii ca premisă a conturării conştiinţei de sine, refugierea într-un orizont cultural consolator sau amăgitor.

Proceselor de căutare şi înnoire culturală contemporană le este caracteristică deschiderea spre confruntarea validităţii ideilor şi valorilor acumulate, în vederea perfecţionării lor, deschiderea spre noi adevăruri şi valori. Un însemn găitor al acestora îl considerăm a fi atitudinea, de mare semnificaţie, pe care am putea s-o numim, **antisisifică**. În puţine cuvinte, s-ar putea spune despre ea că reprezintă refuzul activităţii sisifice, inert rutinieră, ale cărei rezultate sînt efemere, lipsite de valoare, se pierd, în planul existenţei imediate sau al celei proiective.

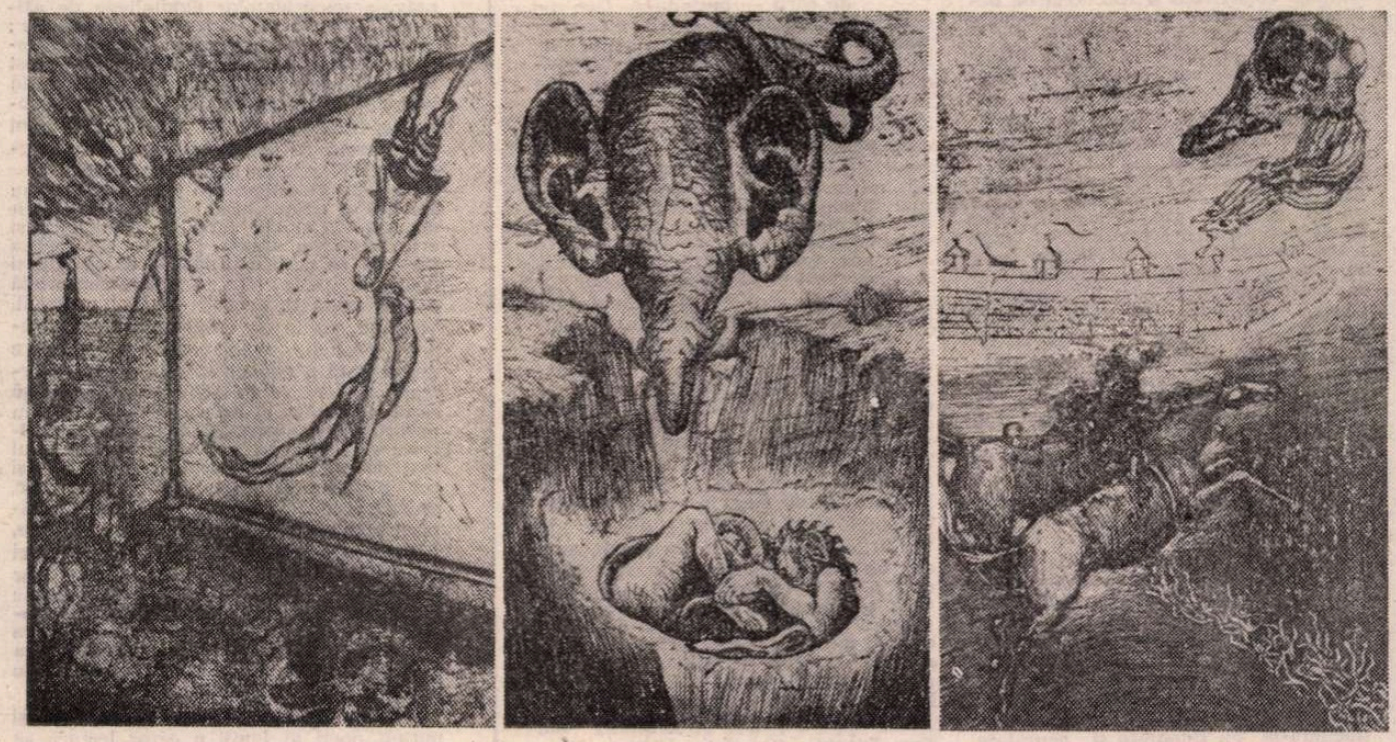
Atitudinea antisisifică include un nou tip de raportare a omului la sine însuşi şi la istorie. La sine însuşi, întrucît nu se mai mulţumeşte cu simpla subzistenţă, cu o existenţă pasivă,la istorie, deoarece nu mai acceptă să fie doar instrumentul unor acte ale istoriei fără a fi şi beneficiarul acestora. Noua raportare a omului la sine şi la istorie este străbătută de conştiinţa inedită a importanţei fiecărui act şi moment al vieţii, a unicităţii lor, dar şi de conştiinţa impregnării acestora cu încărcături **semnificative** menite să lase o amprentă asupra unui fragment, plan sau act al istoriei. Prin ea omul se simte responsabil faţă de sine dar şi faţă de istorie, respingînd însă fatalismul distructiv, implacabil al procesului, neobosind să caute mijloacele supunerii acestuia unei finalităţi umanizate.

Atitudinea antisisifică este nu numai o formă de rezistenţă la agresivitatea efemerităţii, a dispersiunii fără sens, ci şi un izvor de creativitate, de eliberare a existenţei de impedimentele inerţiei, ale conştiinţei de sine false, iluzorii. Ea este de aceea una dintre dimensiunile contemporane ale dezalienării, ale contestării ansamblului de forme care subordonează individul unei existenţe ce se consumă prin risipa de sine şi nu prin creaţie rezistentă în timp. Prin toate acestea, atitudinea antisisifică este una **prometeică**, de neîncetată afirmare a ideii că omul este aşa zicînd condamnat la crearea constantă a lumii în care trăieşte, a propriei sale fiinţe.

Transformările contemporane care se petrec în secolul nostru vădesc tentativa omenirii de a se reinventa pe sine. De aceea şi sensul cel mai înalt al omului zilelor noastre pare a deveni redescoperirea sa prometeică.

Confirmare, ineluctabilă, a marxismului funciar creator.

Radu Florian



HOLLEY CHIROT : Trei gravuri din ciclul **Catastrofe şi Miracole**

Cartea străină

„Poezia poloneză contemporană"

EXISTĂ foarte multe motive la îndemîna celor ce resping în ultima vreme utilitatea antologiilor de poezie, indiferent că acestea panoramea ă o epocă, un stil, o generație, o temă sau un anume univers poetic. Și există un bun obicei al editurilor noastre de a continua să publice astfel de cărți, din ce în ce mai competent alcătuite, subminînd în mod tacit opiniile adverse.

Nu am ajuns, în definitiv, la acel moment ideal în care să ne îngăduim luxul de a-i tipări pe toți poeții lumii și timpurilor în volume separate și nu ne aflăm nici măcar în situația de a putea edita acele cărți de texte din opera unui grup restrîns de nume, așa cum se încearcă, aproape familiar, în alte părți, fără prea mult succes.

Va trebui să mai mergem de aceea o bună perioadă numai la vîrfuri; în ideea că acestea veghează bine restul peisajului, concentrînd în edificiul lor întreaga frumusețe. Și asta nu din cine mai știe ce motive tehnice, ci strict profesionale: sînt puțini, foarte puțini acei oameni ideali, creatori-critici (-traducători), care să-și asume răspunderea strict individuală a unei astfel de întreprinderi. Și, după opinia noastră, numai astfel de lucrări au șorți de izbîndă, colectivele și coordonările nefiind decît niște mecanisme pentru produs nedumerire și confuzie.

Împătimit și tenace, Nicolae Mareș supraveghează, cercetează și interpretează de mulți ani la noi — mi-e teamă să spun două decenii, deși pe atunci se pulverizează studențiа noastră! — fenomenul literar polonez și iată că abia acum are cutezanța realizării unei antologii de poezie din acest spațiu și gestul său, în sensul celor spuse mai sus, e semnificativ: abia acum, presupun, a reușit să știe la ce să renunțe — pentru că aceasta e marea dificultate — și cum să camufleze această renunțare, absențele nefiind într-un astfel de caz niște simple eliminări, ci un instrument estetic obligatoriu; singurul care poate condensa într-o carte o bibliotecă reală și de aceea prezentă chiar și atunci cînd rafturile i-au fost sigilate.

Își începe Nicolae Mareș antologia sa cu Leopold Staff (n. 1878) și o încheie prin Ewa Lipska (n. 1945). Alți 81 de poeți se orînduiesc cronologic între aceste limite și oricum am încerca s-o „dărîmăm", lucrarea rezistă. Rezistă mai întîi prin seriozitatea criteriului de selecție a numelor și textelor. Rezistă mai apoi prin calitatea traducerilor care fără să se ridice la lumina cu care ne obișnuise regretatul Miron Radu Paraschivescu — ce om a fost...! — are meritul de a calchia la modul franțuzesc obiectele originale, reproducîndu-le cu fidelitate și acuratețe. Vreau să spun că traducătorul nu este ispitit de a crea în spațiul limbii române, folosind incertitudinea oglinzii, precum o făcea M.R.P., *alte* poeme, ci doar de a le „muta" în sonoritatea noastră, la o scară cît mai apropiată originalului. Altfel spus, el nu aduce, de exemplu, plopii de aici — arbore blazon al acestei poezii — pentru a-i pune alături de cei ai lui Eminescu, Arghezi, Botta și, mai ales, Bacovia, păstrîndu-i în continuare pe malul Vistulei sau pe străzile Varșoviei, adică acolo unde au încolțit.

Din acest motiv, lectura cărții se face cu o oarecare distanță, dar încep să cred că e preferabilă unui proces de indigenare.

REVENIND deci la antologia lui Nicolae Mareș, am cuteza să spunem că singura insatisfacție de lectură este aceea a putinătății motivelor poetice culese din cele 353 de poeme ale celor 83 de poeți. Și explicația e forte ușoară: înțelegînd prin *contemporane* numai textele elaborate de poeții polonezi după anul 1915, autorul sigilează în rafturile bibliotecii *o jumătate de secol* de poezie — avînd în vedere că Leopold Staff își publică primul volum în 1901 — din care, pînă azi, noi cunoaștem foarte puține lucruri. Și această absență da, se simte, pentru că, precum la noi, unele din datele antebelice ale poeziei poloneze nu s-au transmis mai departe, poeții angajîndu-se într-o competiție a actualității care chiar dacă nu a exclus unele teme, le-a împuținat frecvența, sub imperiul necesității „clarificării și opțiunii" despre care vorbește Vasile Igna în prefața sa.

Că n-ar fi existat „durerosul hiatus al ruperii de tradiția interbelică" e o problemă discutabilă: lectura ne spune că dacă n-a fost un hiatus, a funcționat totuși o... rupere. Sezisabilă, între altele, la nivelul formei care rămîne îngrijită în cazul poeților ce veneau din interbelic și destul de neglijată de cei care își încep opera după 1950. Sezisabilă de asemenea la nivelul limbajului care, cronologic, cade destul de jos din punctul de vedere al metaforei, salvîndu-se mai mult prin idee, cu precădere la poeții afirmați exclusiv în contemporaneitate.

Evident, tributul tragic plătit de Polonia războiului a marcat profund creația poetică (Leopold Staff, Kazimiera Illakowiczowna, Antoni Słonimski, Kazimierz Wierzyński, Władisław Broniewski, Jalu Kurek, Dobrowolski, Miłosz sau Rozewicz nefiind decît o parte din autorii care semnează tulburătoare poeme despre orrorile morții violente), redimensionînd împreună cu noile elemente social-politice universul liric, în sensul că poeții au început să decupeze mari și impresionante fragmente din realul imediat, căutîndu-i și supralicitîndu-i valorile și semnificația umană, în defavoarea unor preocupări tradiționale, unde se lucra mai mult cu eternitatea și nu cu clipa.

IMAGINEA finală este totuși una de bogăție și diversitate, lectura cărții — a unei astfel de cărți — putîndu-se face din cele mai nebănuite unghiuri, cu neputință de consemnat în acest spațiu: de la un nume la altul, de exemplu, descoperim cum funcționează culoarea în această poezie (Słobodnik, Wierzyński, Pietak, Grochoviak, Ficowski etc), obiectele sau construcția metaforelor, de la altele deducem acele străvezii, misterioase comunicații, cu cele mai îndepărtate spații poetice sau cu anumiți mari poeți, iar în multe cazuri recunoaștem tratări de teme foarte apropiate transfigurărilor din poezia noastră. Nu-i vorba doar de traducătorii din limba română (Kazimiera Illakowiczowna, Anna Kamieńska, Ludmila Marjanska sau Tadeuz Śliwiak), ci de multe alte nume care fără un contact cert cu poezia noastră ajung la construcții comune. Labișiana „osie a pămîntului", de exemplu, pare să fi fost descoperită mai întîi de Julian Tuwim *(Stindard)*, sentimentul blagian al trecerii aparține și lui Słonimski sau Marian Jakimowicz, în vreme ce simbolismul bacovian pilpîie discret în versurile lui Michalski. În sfîrșit, aceatît de fragilă frontieră dintre realismul nud și suprarealismul rafinat pe care stă nesigură poezia soresciană pare să fi fost descoperită și asimilată cu mai multă sensibilitate de un Drozdowski *(Despre parchet)*, Kowalska *(Graal)*, Czaykowski *(Vers didactic)*, Dobrowski, Harasymowicz *(Spinul)*, Adam Ważyk *(Visul birocraților)* sau Ewa Lipska *(Formulare)*. Sînt dă-a dreptul surprinzătoare poemele aici citate în acest sens și poetul nostru poate fi verde de invidie, căci ele ne fac dovada că poeții polonezi au luat cu mult mai înaintea sa trenul către izvoarele Jacques Prévert, unii dintre ei vizitîndu-l în drum pe Rilke (Słobodnik, cu *Mi-ai luat respirația)*, iar alții, precum Piechal, au ajuns pînă în teritoriile persane.

Lectura unei antologii de poezie nu poate elimina astfel de asociații, convocînd prin memorie numele cele mai neașteptate, dar spațiul nu ne îngăduie să insistăm. Să culegem, în zbor de pasăre, cîteva imagini de o factură aparte: „lumina plăpîndă. / Ca un înger din triburi dispărute" (45); „Aud bubuitul unei umbre în cădere" (39); „Cinci sute de cenzorincari repară poezia" (83); „...ne ocolim ca orbii pe la intersecții" (87); „stelele au dispărut ca fetele / care se scaldă / noaptea" (103); „Despre ce urlă lupii? / Despre cruzimea oilor". (103), girafa cu „botișorul ca un obuz explodat" (150); „se face liniște pe meleagurile cerești" (263); „M-am întors la Homer / așa cum te întorci acasă după o cheie uitată". (275).

Aproape nu contează cine sînt autorii lor din moment ce se află la un loc, în aceeași carte. Și e tonifiant să constați cît de candizi rămîn poeții de pretutindeni în efortul lor de reconstruire vesnică a universului, chiar dacă, în final, concluzia poate fi și aceasta: „După truda poetului / au rămas doar versurile lui / precum degetele unei tălpi antice / pe un soclu pustiu". (147).

Trecînd peste grafia numelor — considerăm că fonetica românească are suficiente virtuți pentru o transcriere onomastică fidelă — putem spune că în prag de an nou Nicolae Mareș și Editura Dacia au făcut cititorilor noștri un dar de mare preț.

Darie Novăceanu

Montale, ultimul

TOCMAI datorită dificultății sale, lirica lui Montale și-a creat un anume tip de cititor antrenat cu imprevizibilele obstacole și miracole ale verbului său metaforic, cu aridităților și divinitățile pe care le creează și le lasă libere să plutească nevăzute în jurul nostru: floarea-soarelui înnebunită de lumină, sau Mediterana cu vocea gurilor ei care se deschid ca niște clopote verzi.

S-a observat că spunerea lingvistică descoperită de Montale echivalează cu un nou **volgare** convertit în poeticitate. Prin această „minune" alunecoasă a imaginii care se alcătuiește sub ochii noștri, poezia lui Montale ne învață mai multă teorie, poetică și lingvistică decît toate tratatele de semiotică și speculațiile asupra gramaticii poeziei la un loc. Fiind și critic și totodată un asiduu traducător, Montale a propus istoricilor literari nu mai puține dificultăți de stilistică comparată, oferindu-le o multitudine de posibile legături — privitoare la armoniile și dizarmoniile fonice, la lexicul poetic, la situarea gnoseologică a eului liric — dintre propria sa poezie și aceea a lui Dante, Leopardi, Pascoli, T. S. Eliot, Ezra Pound, Valéry, Eluard, Guillen. Punerea în discuție, și nu din punctul de vedere al unui psihologism naiv, a experiențelor montaliene de **afinitate** deschid noi orizonturi analitice: Montale și Italo Svevo (pe care l-a descoperit și l-a publicat și de care a fost legat pînă la moarte, așa cum se vede din volumul de corespondență **Lettere**); Montale și Shakespeare, Montale și T. S. Eliot (în a cărui revistă „Criterion" s-a publicat în 1928 celebra poezie **Arsenio**).

Montale a fost printre poeții care ne-au învățat să citim. Orice poezie, de la **Oasele de sepie** la ciclul închinat Xeniei, ca și orice reflecție asupra literaturii, asupra picturii, pe care o practica eliberîndu-și poate o parte din frenezia senzorială neconsumată în poezie, asupra muzicii, semnînd ani în șir cronici muzicale, asupra politicii, așadar, orice manifestare neașteptată a existenței sale este un permanent exercițiu de lectură care ne obligă să ne verificăm, să ne corectăm și rafinăm propriile imponderabile lăuntrice de filtrare și alegere a valorilor. În fața unui text de Montale cititorul ocazional, ca și cel profesionist, are întotdeauna trac, știind că lectura nu va fi o lenească legănare, ci un exercițiu prin care **se expune**, fie întrebărilor de istorie a poeziei, căci autorul imaginează adevărate destine unor etimologii sau cuvinte-cheie împrumutate din Dante, Petrarca, D'Annunzio, și îndeosebi Pascoli, fie acelora violent șuierătoare de istorie contemporană ca în **Primăvara hitleristă, Visul prizonierului,** sau **Auto da fé.**

Montale a fost unul dintre marii și puținii poeți ai lumii a căror lectură se transformă într-un răscolitor auto-examen cu efecte fiziologice, etice și intelectuale, care-și mobilizează întreaga ființă, făcîndu-te să te simți culpabil și răspunzător pentru chinurile — „il male di vivere" — pe care realitatea le provoacă sensibilității poetului. Așa cum observa Silvio Guarnieri, s-ar putea spune că, pe de o parte, perioada fascistă „i s-a potrivit, sau i-a fost folositoare" tocmai prin ostilitatea și brutalitatea față de orice fel de poezie, ceea ce a înzecit forța cuvîntului și a rezistenței sale. Dar, pe de altă parte, „în ceea ce ne privește, nu putem să nu recunoaștem că noi, epoca noastră, nu i-am oferit o realitate la care să poată adera în mod sincer, desăvîrșit, fără rezerve și fără ipocrizie. E o limită a sa, dar și a datoriei noastre și a noastră a tuturor". Dată fiind evidenta legătură cu realul a poeziei sale, Montale adoptă uneori o atitudine negativistă, dar numai față de evenimentele în curs de desfășurare, care pentru un poet vizionar ce le anticipase nu mai erau interesante, căci „Argumentul poeziei mele (și cred a oricărei poezii posibile) este condiția umană în sine, și nu un eveniment istoric sau altul". Angajarea în istoria imediată se face sub semnul „conștiinței și voinței de a nu schimba esențialul cu tranzitoriul".

S-A VORBIT despre Montale ca poet amar, poet al angoaselor, al gîfîielilor și pietrelor roase de vînturi și ape, comparabile cu statuile erodate ale lui Moore, așa cum observa cu finețe Alexandru Balaci. Într-un studiu semnificativ intitulat **Quando c'era la Poesia** Carlo Bo citează pe Montale alături de Ungaretti, Valéry și Machado ca singurii continuatori ai marii lecții a lui Mallarmé și a implicației morale a poeziei ca **mod de viață.**

Dar Montale rămîne un necunoscut. Cu cît te adîncești mai mult în studiul poeziei sale crește invazia de necunoscut, căci sub un „Montale" care părea familiar descoperi un alt Montale, nihilist, irascibil; sub un Montale satiric apare un altul însetat de esență și armonia universului sub care însă se ridică melancolicul, căruia nu-i rămîn decît „literele grosolane ale dicționarelor" și cuvintele „care asemeni unor femei ușoare se dăruiesc oricui le cere". Sub un Montale de o „divină Indiferență" apare chipul devastat de cosmarul infernului nazist, „un golf mistic adînc / și pavoazat cu cruci încîrligate". **Miracolul,** cuvînt care-i plăcea atît de mult poetului **Furtunii (Bufera),** definește, de fapt, teritoriul-capcană în care cititorul e obligat să trăiască aventura explorării măștilor lui Montale, care ne apare mereu ca **altul** său: „Miracolul era pentru mine evident ca o necesitate" **(Intenzioni — Intervista immaginaria).**

Ne aflăm permanent confruntați cu o auto-negare contrapunctică, bunăoară: poezia și non-poezia, poezia ocazională și poezia eternă a mitului, universul arid și pustiu al lucrurilor sărace și aureolarea acestora în imnuri mitice. Această istovitoare ardere **între** contradicții nu e altceva decît existența însăși: „Viața îmi este această coastă stearpă, / mijloc nu scop, deschis izbucnirii / de mici torente, înceată prăbușire".

Înțelegem că tentativa traducerii unei asemenea poezii sfîșiată de o antinomie interioară ce se autodefinește ca un „oximoron permanent" **(Diario del '71)** echivalează cu o alegere existențială. A traduce înseamnă în acest caz actul asumării individuale a dramaticului monolog montalian „cuvintele / după o așteptare eternă / renunță la speranță / de a mai fi pronunțate / odată pentru totdeauna / și a muri apoi / cu cel care le-a posedat".

Traducerea devine astfel o opțiune estetică și o adîncă iubire. Dintre numeroșii traducători ai lui Montale, excepînd versiunile semnate de mai mulți traducători sau în colaborare cu poeți și critici italieni, Hans Leifhelm, în germană, Gösta Andersson, în suedeză, George Kay, în engleză și Dragoș Vrînceanu în limba română sînt exemplele rare de integrare afectivă. „Am căutat să-mi potrivesc horoscopul interior la ritmul său lăuntric" spune Dragoș Vrînceanu într-o prefață nepublicată la „cele mai frumoase poezii" ale lui Montale. Acest transfer lăuntric al fluidului liric alimentat de o prietenie cît viața toată are ca efect în traducerea lui Dragoș Vrînceanu, care este și poet, o contopire a figurilor poetice, a gesturilor și stărilor de contemplare, într-o limbă unică, o meta-limbă a **poeziei.** Astfel, unele din poeziile traduse ale lui Montale, îndeosebi pastelurile de pe coasta Liguriei amintesc sonorităților delicate ale versurilor țesute în jurul **Casei de sub pădure.** Această neașteptată „nuntă" a cuvintelor ne face să ne întrebăm asupra formulei de alcătuire a imaginii care crește în jurul unui **topos** auto-referențial, acela al copilăriei și al pometurilor de lămîi cu „sensul acelor miresme / ce nu știu să se dezlipească de pămînt / și plouă-n piept neliniștea lor blîndă" la Montale și universul silvatic al munților ridicați unul peste altul, cu văile și viroagele închipuirilor ancestrale la Dragoș Vrînceanu. De altfel traducătorul român era cu deosebire sensibil la acest aspect al tehnicii figurilor retorice intrate în sinteza senzorială a imaginii care determină sintaxa poetică specifică la Montale „modul lui de a porni și de a continua țesătura propriilor sale imagini". După obiceiul său, mutînd Florența „în bălți, / undeva printre dropii / ca numai acolo să-i deschidă / porțile fermecate" ale impresiilor și comorilor de culori, prin traducere Dragoș Vrînceanu introduce involuntar în **Sarcofagele** lui Montale aburul de vrajă și minune al **Cloștii cu pui.**

Adriana Mitescu

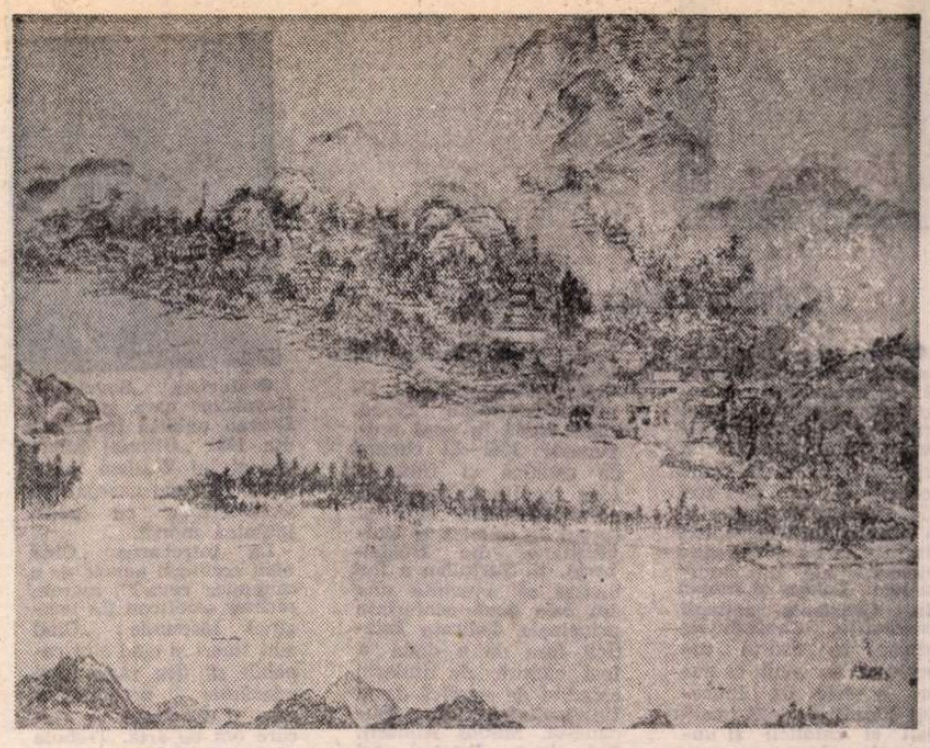
Michel BUTOR:

Șase clasici ai artei japoneze

■ *Creația proteică a lui Sesshu *) este rezultatul sublimării lungilor sale peregrinări într-o pictură în care diferitele categorii de realuri, ce pot fi considerate complementare, generează un ansamblu fluctuant în care datorită unui joc de opțiuni sînt relevate configurațiile multiple ale relației dintre alb și vid.*

Cum pentru pictorii Zen limbajul este sacru și paradigmatic, ordinea compozițională a kakemono-urilor este definită de claritatea structurală care este subliniată de ritmul general al compoziției prin accente viguroase și ajustări forțate ale planurilor, ce determină acele forme plastice care se suprapun întinderilor mentale. Munții și apele sînt concret sugerate prin curburi rapide, decis conturate, cu simplitate și eleganță ce conferă întregului o senzație distinctă de profunzime spațială. Michel Butor, încercînd o lectură sinoptică a peisajului, desprinde realul de imaginar, comentează într-o amplă descriere accentele gradate de vivacitatea ritmului, fluid datorită unui extraordinar simț al elementelor semnificative, spre a conferi operei în același timp valoare de informare și semnificare.

G. KAZAR



SESSHU TÔYÔ (1420–1506) : Peisaj la Ama-no-hashidate

Marea stampă a lui Sesshu

ÎN timpul primei mele sederi în Statele Unite, acum douăzeci de ani, mi-am petrecut vara în Vermont ca să predau la o școală de limbi, și într-un sat apropiat, un mic editor, specializat în japoneză, publicase o reproducere-prospect a marii stampe a lui Sesshu copertată în lemn de santal și cu explicații sub fiecare imagine, de la stînga la dreapta, bineînțeles, luînd deci anul în răspăr. Acest fapt mi-a deschis apetitul de a pune pe hîrtie această Chină rememorată, reinventată de penelul pictorului. Sînt ani de pelerinaj, de călătorii, de surprize pe care Sesshu îi înfășoară în cochilia reîntoarcerii sale ; omagiu adus Chinei, dar nu unei priveliști oarecare sau unui templu anume, ci mai degrabă talismanului care ne-a permis să descoperim, să desfășurăm echivalentul imensului imperiu începînd cu nu contează care stîncă, cu orice trunchi noduros sau orizont decupat. Pentru a ajunge aici a trebuit să aflăm toate secretele maeștrilor din partea cealaltă a mării, să fim capabili la o anumită mișcare a mîinii, să opunem o anumită culoare a cernelii sau a delicatei picturi pe care o privim, stările cele mai diferite pentru a da iluzia unui peisaj mereu în schimbare dar cu viteze variate, cu traversări, încercări și repausuri. Ar fi ușor să izolăm cincizeci și trei de etape sau o sută de priveliști, dar nu Fuji și nici capitalele ; este imaginea țării unde noi nu sîntem. Este fantasmagoria vestului cu ajutorul căreia vom cuceri contemporaneitatea tuturor anotimpurilor.

PE potecă, pe partea cealaltă a apei oamenii merg grăbiți pe măgării lor sau pe jos. Focul cîntă în bucătării, invitații se felicită. Frunzele devin din ce în ce mai roșii. Înaltele pante sînt deja albe dar noi am ajuns la timp în acest mare oraș cu ale sale metereze unde putem profita de ultimele raze ale soarelui palid, însoțiți fiind, în pavilion, de ghidul nostru... Cerul se întunecă în spatele culmilor și chiar acoperișurile caselor se acoperă de zăpadă. Pe cîmpiile imaculate se distinge în acel moment, scrisă în zăpadă, această semnătură : „Pictat de Sesshu Toyo, avînd prima reședință la Tine-Tung (în China dinastiei Ming) în decembrie în cel de al optsprezecilea an al erei Bummei (1486) la vîrsta de 67 de ani". Acum trebuie să reînfășurăm stampa. Singure acele pinilor își păstrau verdele lor întunecat și nu ne rămîne decît să așteptăm ca primii boboci de prunî să înflorească. Cerul se întunecă în spatele culmilor. Ferestrele se închideau una cîte una. Înaltele pante erau deja albe. Pentru a merge mai departe, trebuia să ne grăbim să urcăm pe acele scări care se aflau în ripă, deoarece bruma se îndesea și dăduse prima zăpadă. Frunzele. Ne aflam sub aripa muntelui iar majoritatea caselor erau de fapt niște grote adăpostite de vîntul care începuse să sufle. Focul ardea vilvătaie în bucătării. Centrul satului fremăta de lume. Pe potecă, de partea cealaltă a apei, oamenii se grăbeau. Trebuia să fi fost o sărbătoare. Trebuie să fie o sărbătoare... Se auzea un clipocit lîngă țărm.

Biografia călugărului Ippen

SCRISUL deteriorat pe mătasea roză a copilăriei, un prun în floare, mlaștinile, ciini în apropierea unei colibe acoperite cu paie, cireși, casa pe care o părăsim, bărcile, copilul care pleacă în căutarea unui călugăr aventurier, templele unde el cere informații, satele sărace, orezăriile, bruma deasă, alți arbori în floare, samuraiul care trece pe cal însoțit de escorta sa, colonade, cimitirul, sihăstria în munți, zborul ratelor deasupra fluviului, timpul care se strică, fraze, torente și surprize, lupta între doi berbeci, splendidul templu cu acareturile lui, trubadurul cu a sa lăută, legendă, iarbă, tinerele frunze ale salciei, conversația celor doi preoți budiști, pădurile de bambus, plăcile care pocnesc în orezării pentru a îndepărta păsările. Rulați stampa, legați funda și treceți apoi la scrisul pe mătasea ocru gălbui, templul nocturn cu scara deasupra ripei care duce la sihăstria superioară, templele pe culmi, credincioșii cu pălăriile lor mari, frunzele de toamnă, discursuri, zi după zi, o altă casă pe care o părăsim, băiatul care ezită să urmeze trupa, zborul cocorilor, cel care le părăsește, glosă, un imens templu pe care îl părăsim, toate clasele societății care mergeau într-acolo, cerșetorii în fața incintei, tărmul mării, pînzele îndepărtate, păsările plăjilor atît de delicat desenate pe mătasea care se uzează, poveste, brumă, un alt templu, munți, furtuni, o potecă care urcă printre palisade, cîteva căprioare lîngă un torent. Aranjați stampa în cutia sa de lac, apoi reîncepeți să derulați mătasea roz vișiniu, apoi verde, un torent pe care bărcile înaintează cu numeroși pelerini, un alt templu, o cascadă, un alt templu printre văgăuni, furtunile, arbori torsionați, scările din piatră, potecile abrupte, încă un templu în fața unui torent prin care trec niște pescari, declarații, anii, frunzele de toamnă, calul care nechează, contururile călugărilor care se întrevăd prin transparența storurilor sau a ramei întinse de hîrtie, luminozitate pe mătase, fîntînarul, soba, ferma pe care o părăsim.

Flori și păsări din cele patru anotimpuri la Jutoku-in în Daikotu-ji pictate de către Eitoku

CUM intri în partea dreaptă, după un zid stîncos, trei trunchiuri de bambus ale căror frunze dispar într-o brumă de aur, două gaițe care caută semințe în pămînt, o imensă ramură de prun traversează panoul, florile sînt pictate cu atîta finețe încît li se poate remarca albeața, cu toată culoarea lor sumbră, datorată cernelei de China. Fiecare petală are mișcarea sa, lumina sa, iar staminele sînt astfel desenate încît le oferă mai multă adîncime și deschidere. Ești imediat frapat de diferența nemaipomenită dintre tușele pensulei, a intensității și forței cu care sînt aplicate. Cele cu care sînt pictate staminele sînt pensulele cele mai subțiri, în timp ce cele utilizate pentru stînci, bambuși, trunchiul prunului sau rădăcinile dau impresia c-ar fi fost trase cu ajutorul unor mături enorme. Ramurile subțiri sînt marcate prin linii întunecate și inguste, dintr-o singură aplicare, cu pensula care se retrage brusc pentru a marca vîrful, dînd senzația unei tișniri dure. Dacă în general petalele sînt realizate dintr-o singură tușă, dimpotrivă, pensula a fost strivită cu tandrețe, variind la fiecare sutime de secundă presiunea, pentru a obține cea mai subtilă gradație de valori. Eitoku ne dă impresia că posedă o gamă întreagă de pensule de diferite grosimi și rezistențe, pe care le trata ca pe niște instrumente muzicale, dîndu-le viață cu cerneală, mai mult sau mai puțin diluată : ca un oboist care își stăpînește perfect suflul. Fiecare obiect are timbrul său, aș zice orchestrația sa proprie, acționînd diferit pe scara detaliului. Floarea este cea pe care o privim de aproape, este cea de care ne apropiem pentru a-i simți parfumul, de unde insistența pe stamine, în timp ce scoarța, stînca și mai ales apa — sînt ilustrate în mișcarea lor generală. Totul mișcă aici dar cu viteze diferite, florile, frunzele, ramurile, păsările, fapt pentru care artistul sau spectatorul său vor avea gesturi diferite, gesturi ale mîinii, ale ochiului și gesturi ale spiritului care refigurează planta sau pasărea plecînd de la semnul mai mult sau mai puțin abstract pe care artistul a știut să-l elibereze. Astfel tufișurile de violete în acest panou sînt exprimate printr-un fel de ideogramă, de asemenea diferită atît cît a fost posibil de cea a florii de prun sau de acea specie de margaretă al cărei nume nu l-as putea spune. Păsările niciodată închise într-un contur sînt un ansamblu de pene într-o atitudine liniștită sau vertiginoasă. Astfel fiecare subiect este reprezentat ca o celulă ritmică și fiecare panou formează o măsură în desfășurarea concertului...

PATRU anotimpuri pentru trei pereți. Probabil că mai există și un al patrulea, acoperit de zăpadă. De la est la vest partitura continuă. Cîte elemente sonore : țipete și cîntece de păsări, murmurul și fierberea apei, freamătul și scrîșnetul ramurilor, și în sfîrșit, fluieratul vîntului. Dar muzica nu se oprește cu ultima notă ; ochiul revine mereu înapoi iar celulele se dezvoltă din nou în reprize întotdeauna diverse. Sîntem în volbura timpului. Cele patru anotimpuri sînt temele fundamentale ale culturii japoneze, arhipelagul fiind una din țările în care anotimpurile sînt bine marcate, pictorii și poeții neobosind să le evoce, trecîndu-le prin nenumărate cvartete de aluzii : flori de cîmp sau arbori, păsări, insecte, munci și serbări. [...]

Comedia animală

ORICE francez care contemplă pentru prima dată stampele reprezentînd „Comedia animală" are sentimentul că se află în fața ilustrațiilor fabulelor lui La Fontaine nu fiindcă ar putea recunoaște o fabulă anume, ci pentru că felul în care sînt reprezentați toți acești iepuri, toate aceste maimuțe, broaște sau vulpi corespunde unei atitudini comparabilă cu a acestuia ; chiar și modul cum sînt situate în peisaj, „printre cimbru și trandafiri". Această operă reprezintă pentru noi străniul avantaj nu numai de a nu avea nici un text, dar și acela de a nu duce la nici o interpretare anume. Aici, încă o dată, ignoranța nu este un defect propriu străinului, ci dimpotrivă. Noi sîntem liberi să povestim orice istorie care ne place, cu condiția să scriem apropiat stilului lui La Fontaine al cărui vers este tot atît de inimitabil, ca și penelul lui Kakuyu, zis Toba Sojo, căruia i-a fost atribuită lucrarea. Dacă ar putea părea necuviincioasă o astfel de apropiere la o primă vedere — cîți kilometri și cîte secole despart pe cei doi „clasici", — nu este imposibil totuși, la o reflecție istorică foarte instruită, să-i descoperim justificări serioase. Astfel, dacă nu ni se pare absurd să găsim în arhitectura lui Shin-Yakushi-Ji de Nara elemente dorice, căci astăzi este ușor de stabilit toate etapele prin care arta greacă trecînd, prin Asia centrală, a influențat, cu toată distanța, pe cea a Japoniei, așa cum și La Fontaine, începînd cu a șaptea carte de **Fabule**, ia ca model nu numai pe Esop și Fedru dar și **Cartea de înțelepciuni a regilor** în hindusă pe care el o numea Pilpay și ale cărei sfaturi au traversat China medievală pentru a înflori în această stampă. De asemeni, reflecțiile lui La Fontaine asupra semnificației și funcției fabulelor în costum animal ar putea să facă lumină asupra unor lucruri. Destinate să inducă în eroare tot felul de cenzuri și în particular, după **Viața lui Esop**, pe cea a filosofului oficial, al cărui sclav este fabulistul care are întotdeauna ultimul cuvînt ; iar trecerea lor peste mări și țări, peste bariere lingvistice, intolerante religioase, clasificări sociale, constituie fără îndoială manifestarea eficacității lor, a parfumului care se fofilează printre lamelele ecranului, pe panourile paravanelor și printre rîndurile diferitelor scrieri, pentru a aduce în mijlocul interdicției gustul pentru tot ceea ce este străin și sentimentul lipsei de permanență a puterii [...]

Ciori și pruni din Togan

AM văzut toate operele despre care am vorbit, dar nu totdeauna direct. Astfel nu am reușit să văd nici originalul marii stampe a lui Sesshu, nici fragmente din **Romanul prințului Genji**. Poate în altă călătorie, folosind unor alte lecturi. Le reconstitui după diverse reproduceri. Am avut bucuria să contemplu în liniște prima stampă a **Originilor mănăstirii din munții Shigi**, în depozitele muzeului din Nara, și să admir partea desfășurată a celei de a doua, în sălile de expoziție, cît despre a treia stampă, nu o cunosc decît din fotografii. Astfel, fiecare operă se caracterizează pentru mine în mod diferit. Am descoperit în al doilea volum al cărții lui Seiroku Noma despre arta japoneză patru pereți subțiri cu'isanți unde Unkoku Togan a pictat **Ciori și pruni**. Cînd am ajuns în sălile muzeului din Kyoto unde era expusă pentru moment această operă monumentală, am descoperit într-adevăr patru pereți subțiri, dar spre marea mea surprindere nu era ceea ce știam eu. Cei doi pereți pe care îi văzusem în dreapta, se aflau acum în stînga și erau completați cu alți doi a căror existență o ignorasem, ramura fiind aici îndreptată în jos în loc să fie în sus, iar de cealaltă parte fiind suprimată. Împrejurări lipsite de importanță au făcut să nu am astăzi la dispoziția mea decît fotografia a patru pereți din cei șase, deci, nu pot vorbi de o bună parte din această operă decît din amintiri destul de vagi. Acest lucru este strîns legat de una din caracteristicile fundamentale ale operelor japoneze, și anume de felul în care ele induc în eroare limitele spațiului reprezentat. Nu este singura pictură japoneză pe care am văzut-o în fragmente fără să-mi dau seama că îi lipsește ceva, ci sînt și altele, fapt care m-a determinat să caut întotdeauna, chiar și atunci cînd am fost sigur că știu opera în totalitatea ei, modul în care liniile acesteia se pot prelungi în exterior.

AM văzut fotografii alb-negru ale **Ciorilor** lui Togan și am citit explicațiile însoțitoare care spuneau că nu au fost utilizate decît trei culori : negru, alb și auriu. Una din surprizele pe care le-am avut văzînd originalul a fost să constat că artistul a folosit și pe a patra, verdele dulce al lichenilor de pe scoarța arborilor și a ramurilor groase. Bineînțeles că pentru o operă în „culori" din epoca Momoyama, paleta artistului a fost deosebit de restrînsă, dar o pictură „în cerneală" poate să conțină și auriul. Pentru a da sentimentul că te afli într-o lume policromă, artistul nu utilizează culoarea albă ca fond transparent printre tușele penelului ci plasează această culoare deasupra celei negre și aurii ; iar micile pete de culoare verde vor să demonstreze că albul și negrul sînt culori printre celelalte și nu că ar putea sugera toate culorile ca în pictura în cerneală, chiar dacă această sugestie este susținută, prelungită și ilustrată prin fracțiuni de culoare, prin tonuri calde, transparente, rememorate parcă, care însoțesc tușa în marea stampă a lui Sesshu... Aceste mici pete verzi pe scoarța arborilor și pe stînci sînt atît de frecvente în pictura policromă din epoca Momoyama încît specialistul riscă să nu le observe. Ori lichenii care acoperă un perete, uneori foarte subțire, pot fi luați drept emblemă naturală a picturii, ca o pictură vie. Joacă deja un rol deosebit în culoarea grădinilor uscate, și cum în Japonia există grădini de mușchi, putem foarte bine să ne închipuim că, într-o bună zi, se vor inventa și grădinile de licheni.

CITITORULE, care vei rescrie mai bine această carte, nu vei omite să introduci descrierile care se impun despre foc și elemente, despre bărci, focuri, ramele stampelor, despre începutul și sfîrșitul lor, felul în care imaginile sînt tăiate în părțile de jos și de sus ale stampelor, cît și despre modul cum sînt tăiați arborii pe pereții culisanți, vei scrie despre păr, despre desenul drumurilor în interiorul grădinilor și clădirilor, despre umbre, cascade, lanterne și despre Miroku preafericitul care va reveni după secole și secole să-i învețe pe oameni legea pe care au uitat-o și ale cărui discursuri vor fi atît de frumoase încît însuși Shaka va întredeschide porțile paradisului pentru a-l asculta, în timp ce universul își va continua surprinzătoarea sa rotație lentă.

Traducere de
Veronica Matei

**) Sesshu Toyo (1429—1506) a intrat călugăr la mînăstirea Sokoku-ji din Kyoto. Influențat de maestrul Zen Shunrin Shuto în gîndire, iar în pictură de Shubun care se afla în aceeași mînăstire. Între 1467 — 1469 face o călătorie în China. Reîntors în Japonia, s-a stabilit la Oita sub patronajul familiei Otomo. Între 1481—84 Sesshu întreprinde o lungă călătorie prin Japonia desenînd peste tot peisaje.*

Meridiane

Colocviu Lukács la Roma

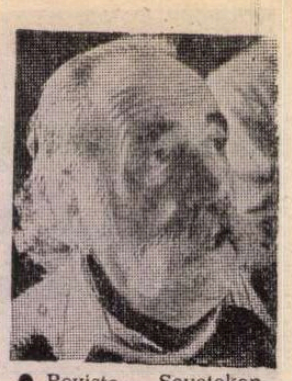
● Societatea Filosofică Italiană (Sectiunea română), în colaborare cu Academia Nazionale dei Lincei si cu Centrul Cultural „Italia-Ungheria" a organizat, în cursul lunii decembrie, timp de trei zile, în sala de conferințe a Palatului Falconieri din Roma un „Convegno internazionale di studi" cu tema **Lukács și timpul său. Constanta rațiunii sistematice.** Conferințele expuse în cadrul colocviului au avut ca autori o serie de cunoscuți filosofi italieni (marxiști și catolici) și unguri ; la colocviu a participat ca invitat și filosoful român N. Tertulian.

István Hermann (Budapesta), ocupîndu-se de tema „G. Lukács și marxismul contemporan", si-a concentrat atenția asupra activității lui Lukács ca teoretician al Frontului Popular în deceniul 1930—40, în timp ce Guido Oldrini (Milano), intitulîndu-și expunerea „Tendințe si orientări în literatura lukácsiană", s-a oprit cu deosebire asupra a două cărți recente consacrate lui Lukács : cea a lui I. Hermann, apărută în limba germană la Budapesta, si cea a lui N. Tertulian, tipărită la Paris de editura „Le Sycomore". Giuseppe Prestipino si-a dedicat conferința unor probleme ale Ontologiei lui Lukács („È possibile un ontologia storico-materialistica ?"), iar filosoful catolic Franco Bianco (Roma) a analizat problema rationalității la Max Weber și Lukács. Furio Cerutti (Firenze), în „Un modello di marxismo critico", a expus sintetic ideile directoare ale studiului său dedicat operei lui Lukács („Istoria si constiința de clasă"), în timp ce István Fehér (Budapesta) a analizat raporturile filosofice între Sartre si Lukács.

Profesor-oaspete al Universității din Siena, unde predă în anul universitar 1981—82 cursuri de estetică si filosofie (dar continuîndu-si până-n februarie 1932 și cursul de estetică la Universitatea din Heidelberg), N. Tertulian a fost invitat să prezinte una din cele două conferințe principale dedicate Esteticii (cea de a doua a fost expusă de titularul catedrei de estetică de la Universitatea din Budapesta, Miklós Almási). Sub titlul „Estetica lui Lukács, criticii săi, adversarii săi", conferința lui N. Tertulian a căutat să fixeze locul geometric al esteticii lui Lukács în raport cu gîndirea estetică a lui Croce (la un pol) si cea a lui Heidegger si Gadamer (la celălalt pol), întreprinzînd si o serie de comparații cu Ingarden si Adorno, pentru ca în a doua parte să analizeze succesiv raporturile polemice ale lui Lukács cu Bloch, Brecht, Curtius, Adorno și vederile lui Lukács despre Proust, Musil, Kafka și Joyce, corectînd o serie de prejudecăți în legătură cu atitudinea esteticianului maghiar față de literatura modernă. Miklós Almási s-a oprit cu deosebire asupra interferențelor între estetică și ontologie la Lukács, concentrîndu-si atentia asupra a două probleme centrale : cea a valorii si cea a durabilității operelor de artă, în interpretarea lukácsiană.

O serie de filosofi și critici literari italieni : F. Masini, M. Vucatello, A. Scarpan (traducătorul în italiană al Ontologiei lui Lukács), L. Pellicani, R. Runcini, Mario Valente au prezentat scurte comunicări despre aspecte particulare ale operei lui Lukács.

Ultimul interviu al lui William Saroyan



● Revista „Sovetakan Hayastan" care apare la Erevan publică în nr. 11 din 1981 „Ultimul interviu al lui William Saroyan", interviu acordat lui O. Kesișian, cu puțin înaintea morții.

La întrebarea „Cînd simt scriitorii nevoia de a comunica ceva ?", marele scriitor american (în imagine) răspunde : „Cînd sînt tineri și cînd sînt capabili să dea răspunsuri adevărate problemelor care îl frămîntă pe fiecare om de artă. Trebuie să te întrebi, oare ești tu acela care să poată impune cuiva ceea ce ai scris ? Oare ești atît de mare ? Și vei primi cu ușurință răspunsurile la problemele care te frămîntă".

— „Ce este caracteristic creației dvs.?"

— „Nu știu. Nu m-am gîndit în acest sens. O fac alții în locul meu. După opinia multor critici aș fi un conglomerat din Walt Whitman, Emerson, Mark Twain. Anumiți autori consideră ca cea mai bună lucrare a mea **Scrisori din strada Taitbout 74**, care cuprinde 31 de scrisori adresate unor prieteni, dar care în realitate este o operă mult mai complexă..."

— „Există scriitori pe care îi iubiți ?"

— „Foarte puțini. Sherwood, Anderson, Faulkner, Hemingway, Jack London, Dreiser, Sinclair Lewis, O'Henry, John O'Hara, Tolstoi, Cehov, Dostoievski, Neruda, Moravia, Maupassant și încă alți cîțiva"...

— „De ce ați devenit scriitor ?"

— „Credeam că sînt în stare să transform lumea care devenise un haos. Nu știu dacă am reușit, dar m-am hotărît să încerc. S-ar fi putut întîmpla ca să fiu mai folositor lumii dacă m-aș fi făcut fermier. Nu știu. Cred că toți oamenii au posibilitatea de a deveni scriitori. Cu alte cuvinte, fiecare om este scriitor în străfundul sufletului său."...

— „Aveți lucrări inedite ?"

— „Multe. La începutul lui 1979 am terminat **Cartea alfabetului**, în care m-am oprit la fiecare literă din alfabet. Aș fi vrut s-o știu tipărită după moartea mea. Am vreo douăzeci-treizeci de lucrări inedite — nuvele, piese, povestiri. Cînd se vor tipări, după moartea mea, aș dori ca banii primiți să fie depuși în contul muzeului pe care am vrut să-l am la Fresno, acel oraș în care pentru mine a început totul".

Zabaleta la 75 de ani

● Cunoscutul harpist spaniol Nicanor Zabaleta (în imagine) profesor la Academia din Siena, a împlinit la 7 ianuarie 75 de ani. Zabaleta a concertat cu mult succes în multe țări ale lumii, între care și în România. Ultimul său turneu a avut loc în Japonia în noiembrie 1981, la Osaka, Hiroșima, Tokio.

Stagiune

● Actuala stagiune a Comediei franceze este consacrată tragediei, clasice și romantice, și teatrului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Dintre primele premiere ale stagiunii amintim **Andromaca** de Racine, **Doamna de la Maxim** de Georges Feydeau. Vor urma premierele pieselor **Călătoria d-lui Perruchon** de Labiche, **Maria Tudor** de Victor Hugo și **Corbii** de Henry Becque. Pe lîngă aceste noutăți, spectatorii parizieni mai pot urmări reluări cu **Hangița** de Carlo Goldoni, **Educația unui prinț** și **Dubla inconstanță** de Marivaux, **Sertorius** de Corneille, **Capriciile Marianei** de Musset.

Frankfurt – 33

● Desfășurată timp de șase zile, a 33-a ediție a tradiționalului Tîrg de carte de la Frankfurt a reunit 5 452 de editori veniți din 84 de țări cu 300 de mii de cărți. Iată cîteva din concluziile desprinse de specialiști din cea mai recentă confruntare editorială din orașul de pe Main. Victimă sigură într-o conjunctură economică defavorabilă, cartea bună, dacă nu este „capodopera incontestabilă care se impune de la bun început", a avut anul trecut mai multe șanse de a fi remarcată datorită prezenței unui mare număr de edituri mici dar foarte active. În multe țări occidentale, acestea îi sînt apărătorii cei mai înverșunați pentru că numai ea — cartea bună — le poate garanta supraviețuirea. Reprezentanții marilor grupuri editoriale, preocupați de problemele lor de restructurare și creștere, s-au concentrat și mai mult asupra mirificelor proiecte de coeditări, în care literatura ocupă, în general, un loc de minimă importanță.

„Dokumenta" altfel

● A șaptea ediție a expoziției de artă „Dokumenta", manifestare tradițională a orașului Kassel, va reprezenta începutul unei noi concepții. Între 19 iunie și 28 septembrie, renumita prezentare de artă modernă nu va mai fi alcătuită, ca pînă acum, din „acțiuni și incitări", ci va încerca să se constituie ca un „dialog al operelor de artă". Cele o mie de exponate vor fi dispuse ca opere unice, de sine stătătoare, iar nu în cadrul unor grupări, orientări stilistice sau școli naționale.

„Mănăstirea din Parma" văzută de Bolognini

● Realizînd un film serial pentru televiziune cu o durată de șase ore, după romanul lui Stendhal, **Mănăstirea din Parma**, Mauro Bolognini mărturisea că a avut „tot timpul impresia de a fi în libertate supravegheată". Pentru că, după părerea sa, Stendhal și-a construit cartea ca un scenariu de film. Autorii epocii îl plictiseau pierzîndu-se în descrieri minuțioase. Stendhal merge la esență și „filmul meu nu trebuie să adauge adjective la rigoarea stilului său". Recunoscînd că Gérard Philipe nu va putea fi niciodată înlocuit în rolul lui Fabrice del Dongo, „deși era prea frumos și prea inteligent pentru acest rol", Bolognini consideră că interpretul ales de el — Andrea Occhipinti (în imagine) este mai aproape de personajul conceput de Stendhal. Distribuția cuprinde numeroși actori prestigioși, printre care Marthe Keller (Sanseverina), Georges Wilson (contele de Mosca) și alții.

Robinson Crusoe și televiziunea

● Daniel Defoe explica, în prefața sa la **Robinson Crusoe**, că ideea cărții i-a venit pe o stradă din Londra, unde s-a văzut prins într-o mulțime de oameni. Michel Tournier, cunoscutul autor al romanului **Vineri sau limburile Pacificului**, a citit cu siguranță acest text al lui Defoe, care vedea în Robinson nu atît omul pierdut în insula sa pustie, cît pe acela rătăcit în marele oraș. Inspirîndu-se din ambele opere, regizorul francez Gérard Vergez a realizat un serial în trei episoade, pe care l-a intitulat **Robinson, Vineri și viața sălbatecă**. De la Defoe, serialul — filmat timp de șase luni în zona Insulelor Antile — împrumută relația natură-cultură : omul civilizat, aruncat brusc în goliciunea pustie a primelor începuturi și reconstituind în cîțiva ani întreaga aventură umană, din epoca focului în aceea a organizării. De la Tournier, filmul la relația mai aprofundată Robinson — Vineri : cunoașterea (tehnică), în evoluția ei, ar fi respins și uitat înțelepciunea (filosofică) a oamenilor din vechime în contact cu timpul „real". Interpreții — Michael York (în imagine, în rolul lui Robinson) și Gene Anthony Ray (Vineri) dau întreaga măsură a talentului lor în această încercare de sinteză, contribuind la o reușită de care realizatorii s-ar fi putut felicita din plin dacă ea n-ar fi diminuată (după părerea criticilor francezi) de coloana sonoră, mai precis de muzica lui Maurice Jarre, care este considerată „invadatoare, colonizatoare, manipulatoare, împiedicîndu-ne să vedem și să auzim tocmai într-un film în care e nevoie mai mult ca în oricare altul de liniștea impusă de singurătate și doar subliniată de zgomotele insulei ; or, sînt momente cînd ai impresia că Robinson și Vineri se mișcă într-o lume sălbatecă populată de combine stereo" (Bernard Chapuis, în „Le Nouvel Observateur").

Contemporan cu D. W. Griffith

● În California a încetat din viață, la vîrsta de 93 de ani, Allan Dawn, ultima personalitate a filmului american care lega Hollywoodul de originile sale. Și-a început cariera în 1911, un an după Griffith. Nu a mai părăsit platourile de filmare, fiind incapabil să declare numărul exact al filmelor pe care le-a realizat (estimările variază între patru sute și o mie cinci sute). La sfîrșitul filmului mut, Dawn a fost unul din cei mai activi regizori de la Hollywood. A lucrat cu cele mai strălucite vedete : Douglas Fairbanks **(Robin Hood)**, Gloria Swanson (opt filme), Tyronne Power și Annabella **(Suez)**, Shirley Temple, frații Ritz, John Wayne etc. Și-a exprimat credoul profesional în răspunsurile date lui Tay Garnett pentru cartea **Un secol de cinema** (1981).

Concursul „Clara Haskil"

● 112 pianiști, între 16 și 32 ani, din 23 țări s-au înscris la al IX-lea concurs bienal „Clara Haskil", care a avut loc la Vevey, în Elveția, sub auspiciile Asociației „Clara Haskil", fondată în 1962. Juriul, prezidat de Nikita Magaloff, a decernat titlul de laureată și premiul I (10 000 fr. elv.) tinerei pianiste de 20 ani din R.F. Germania, Konstanze Eickhorst. Ca de obicei, după concurs a avut loc un concert final la Théâtre de Vevey, cu participarea laureatei și a doi finaliști, acompaniați de Orchestra de cameră din Praga, dirijată de René Klopfenstein.

Am citit despre...

O tinerețe irosită

■ LA începutul începuturilor, — să tot fie opt-zece ani de atunci —, cînd foarte tînărul Patrick Modiano a țîșnit ca un izvor cu apă efervescentă, derutant și atițător de înțepătoare la gust, apariția lui a produs senzație și a fost înregistrată de cartografii literaturii franceze ca un fenomen unic și aproape inexplicabil. Născut după război, el făcea mea culpa pentru greșeli la prima vedere veniale, dar în esența lor păcate de moarte, pe care le-ar fi putut săvîrși sau evita dacă ar fi trăit sub ocupație, mai bine zis pe care le-au săvîrșit (sau nu) generațiile anterioare. Cît de exactă fusese intuiția scriitorului aveau s-o dovedească numeroasele tomuri de rectificare a istoriei oficiale publicate în ultima vreme, care dezvăluie, pe bază de date exacte, mărturii, documente, statistici etc., fața nevăzută a adaptării la statu-quo-ul dintre 1941 și 1944. Între eroica, sfînta Rezistență și infamul colaboraționism sfruntat locul nu era gol, o plasă, o pîclă de oscilări, indecizii, ambiguități, semi-complicități, lașități deghizate, instincte josnice drapate în virtuti de circumstanță, atitudini demne de-a valma cu altele mai puțin demne, înlesneau — voit sau nu, dar uneori voit — sarcina asumată oficial exclusiv de Gestapo de a anestezia conștiința societății temporar îngenuncheate, de a-i face pe cei lipsiți de coloană vertebrală să consimtă sau să se resemneze la nazism.

Am semnalat și elogiat aici, pe măsura editării lor, **Place de L'Étoile, Dans nocturn, Bulevardele de centură, Act de identitate, Strada Dughenelor înțunecate**, și m-am bucurat mult atunci cînd vreo două dintre ele au văzut lumina tiparului și în versiune românească, deoarece, cu aerul lor de badinaj îmbufnat și oarecum enigmatic, aceste cărți vorbeau aluziv, în semitonuri, în surdină, despre lucruri importante, esențiale. Descrierea comportamentistă, refuzul oricărei analize psihologice irită îndeobște, lăsînd o senzație de insatisfacție, întrebări fără răspuns, dar în speță se potriveau cu atmosfera nebuloasă, cu apele tulburi și incertitudinile epocii.

Iată-l însă pe Patrick Modiano, după ce a terminat cu exorcizarea demonilor anteriori genezei sale, scriind despre contemporanii lui reali. Ultimul roman, **O tinerețe**, investighează, cu mijloacele rodate în cărțile precedente, altă marginalitate, pe cei ce își caută într-o doară, fără interes, fără respect de sine și fără direcție, locul în lumea de astăzi. La împlinirea vîrstei de 35 de ani, soții Odile și Louis, acum mic-burghezi așezați, cu cămin propriu, copii și o situație onorabilă, recapitulează deriva fiecăruia dintre ei la 20 de ani, cînd, aruncați de capul lor într-un Paris din punctul lor de vedere haotic, plin de tentații dar și de riscuri, s-au lăsat duși de valuri într-o stare de abulie lipsită de voioșie, de scrupule sau măcar de nădejdi conștient conturate. Ca și eroii povestirilor precedente, au evoluat printre indivizi sordid pitorești, dar lipsa de miză (social-politică sau general-umană) a acestor fantoșe primejdioase, ridicole sau doar înduioșătoare, coboară enorm interesul față de zbaterile, intrigile, eșecurile și triumfurile lor meschine. Dintr-un romancier care trata cu abilitate teme majore într-o tonalitate minoră oscilînd între melancolie, scîrbă și resemnare, Patrick Modiano se transformă (pentru moment, cel puțin) într-un romancier al tematicii minore, părînd și mai derizorie pentru că este abordată într-o tonalitate minoră. Neparticipînd ca înaintașii lor din opera lui Modiano — nici măcar în calitate de martori vag implicați — la evenimente consemnabile în istorie și nefiind, prin ei înșiși, decît niște incerte figurine de plastilină care se pretează oricărei remodelări, Odile și Louis sînt slabi nu doar în ceea ce privește propria lor motivație, caracterul lor, dar și în ceea ce privește capacitatea de a motiva o epică sprijinită pe umerii lor flasci, caracterul lor de personaje literare.

Deși descrie medii sociale diferite de cele înfățișate cel mai adesea de Françoise Sagan, Patrick Modiano se întîlnește acum cu această predecesoare a sa într-o precocitatea literară pe terenul acelui „vague à l'âme" al tinereții fără vlagă, fără har și fără haz, obosită de efortul de a trăi degeaba. Altceva, mult mai mult, promitea.

Felicia Antip

Gabriela Mistral

● La 10 ianuarie s-a împlinit un sfert de veac de la moartea marii poete chiliene Gabriela Mistral (1889-1957), autoare a cunoscutului volum **Dezolare**, 1922, laureată a Premiului Nobel, 1945, deținătoare a titlului de consul pe viață începînd din 1935. Poeta a fost învățătoare la sat, iar apoi profesoară timp de 15 ani la Punta Arenas, în Patagonia. În 1915 a cîștigat un concurs cu **Sonetele morții**, după care e trimisă să studieze în Mexic și S.U.A. Volumul **Dezolare**, apărut la New York, îi aduce un mare succes. În 1925 se întoarce în patrie. În 1926 e delegată la Liga Națiunilor, din 1935 este consul în Brazilia, Italia, Franța, Portugalia, unde cunoaște printre alții pe D'Annunzio, Paul Valéry. În 1938, Gabriela Mistral a publicat placheta **Aschie**, iar în 1945, **Duioșie**.

Ventura, „Grand Siècle"

● Unanim recunoscut drept una din valorile cele mai solide ale ecranului francez, Lino Ventura a fost distins cu premiul „Grand Siècle" care recompensează „valorile clasice, omul din spatele reușitei, virtutea dîndărătul talentului". Ventura este fondatorul comitetului Perce-Neige, distincția fiindu-i acordată pentru acțiunea pe care o desfășoară din 1965 în favoarea tinerilor handicapați.

Nina Lordkipanidze

● Pictorița gruzină Nina Lordkipanidze și-a făcut debutul în anii '70, abordînd aspecte tipice ale orașului contemporan, căruia îi dezvăluie farmecul nebănuit. De curînd artista a deschis la Moscova o amplă expoziție remarcată de critică pentru bogata fantezie a lucrărilor, pentru marele lor lirism (în fotografie, autoportretul artistei).

O saga antileză

● Semnînd prezentarea în „Le Monde" a romanului de debut al lui Daniel Maximin, un tînăr romancier din Guadelupa, celebrul scriitor și teoretician Aimé Césaire scrie că este o carte bogată și patetică, o adevărată saga retrăită. Desfășurat pe trei secole, romanul **L'Isolé Soleil** este o cronică colonială, tragedie modernă în care se întîlnesc și se întrepătrund elemente de istorie, poezie, documentare, politică și etică, toate împreună dînd o viziune din interior, o lectură pasionantă și o vastă materie de meditație.

Vincenzo Cardarelli, „Opere"

● La editura Mondadori, în colecția „I Meridiani", îngrijită de Clelia Martignoni, a apărut prima ediție critică de **Opere** ale poetului Vincenzo Cardarelli (1887—1959), socotit un clasic al poeziei italiene a secolului nostru.

Trei secole de pictură japoneză

● Transformate, aclimatizate și utilate cu tot felul de aparate pentru menținerea unei temperaturi și umidități constante, sălile celebrei Royal Academy din Londra găzduiesc pînă la 21 februarie „Marea expoziție japoneză", fără precedent în Europa. Consacrată artei din perioada Edo care debutează în primii ani ai secolului XVII și se încheie după două secole și jumătate, în 1868, expoziția prezintă evoluția artei japoneze în contextul politic, economic și social al epocii. În imagine : **Tigru sărind** (1787) de Nagasawa Rosetsu.

Picasso, omagiu

● Ultimul număr al revistei „Tel Quel" (90/1981) este consacrat cu prilejul celebrării centenarului nașterii lui Pablo Picasso. Dintre studiile inserate aici atrag atenția **Picasso, pictor al istoriei** de Marcelin Pleynet, **Jung și Picasso** de Jean Louis Houdebine.

Dosar Julien Gracq

● Tradiționala rubrică **Dossier** a mensualului „Magazine Litteraire" pe luna decembrie 1981 este consacrată lui Julien Gracq (n. 1910). Dintre studiile inserate aici menționăm : **Les villes de Gracq** de Bernard Delvaille și **Une image visible du temps** de Jean-Noël Vuarnet, precum și interviul realizat cu autorul **Țărmului Syrtelor** de Jean Roudaut.

Permanența unui erou

● În poezia medievală engleză au existat trei eroi arhetipali : Alexandru cel Mare, Carol cel Mare și Regele Arthur. Acesta din urmă a ajuns foarte curînd să predomine și de atunci pînă astăzi, deci într-o perioadă de aproximativ 800 de ani, i-a inspirat mereu pe poeți și pe artiști. Cea mai recentă manifestare de natură să ilustreze acest fapt este expoziția deschisă la Londra sub titlul **Picturi și sculpturi contemporane inspirate de legendele despre Regele Arthur și Graal**, reunind opere semnate de mai mult de patruzeci de artiști. În centrul Galeriei Wroxall, care găzduiește expoziția, se află o uriașă sabie din mozaic de sticlă, realizată de Andrew Logan, și trei dintre rochiile purtate de interpreta Reginei Guinevere în filmul **Excalibur** al lui John Broormen, atîrnînd pe un perete întocmai unor steaguri. Puține sînt portretele Regelui Arthur, figura acestuia apărînd în trăsături abia sugerate în tablouri de grup sau alături de soața sa, Guinevere, al cărei chip pare să-i fi inspirat cel mai mult pe artiști.

„Malevil" ecranizare

● Romanul **Malevil** de Robert Merle, care are ca temă lupta **împotriva** catastrofelor provocate de armele atomice, a fost ecranizat de regizorul Christian de Chalonge, avînd ca interpreți pe Michel Serrault, Jean-Louis Trintignant, Emilie Lihon.

„Un Boccaccio negru"

● Astfel este considerat autorul american de culoare John Edgar Wideman, căruia i-au apărut recent două cărți : **Damballah**, un volum de schițe legate între ele, și **Hiding Place**, un roman despre cîteva din personajele despre care este vorba și în schițe. Wideman, apreciat de critici ca „un bun, un excelent scriitor", s-a bucurat de mare succes cu ani în urmă, cînd — așa cum se sublinia recent în rubrica literară din „New York Times", „a fi un scriitor negru era la modă". Comentînd noile apariții ale lui Wideman și urindu-le să aibă și ele succesul meritat, cronicarul respectiv se întreba dacă e normal ca scriitori negri, sau femei, sau evrei, sau italieni să „se poarte sau nu" după cum bate vîntul ? Și preciza că, din multitudinea de scriitori negri remarcabili din S.U.A., doar cîțiva fac excepție de la pendulare între celebritate și ignorare : Toni Morrison, Toni Cade Bambara, Alice Walker, Paule Marshall, Ishmael Reed.

Romanele lui Ferdinando Camon

● S-a născut în 1935 într-un sat situat la 80 de kilometri de Veneția, unde nu exista lumină electrică, telefon sau radio, și unde multă vreme locuitorii au trăit complet izolați de lumea civilizată. În anii tinereții s-a stabilit la Padova. Nu are, după cum mărturisea într-un interviu apărut în „Le Nouvel Observateur", o biografie romantică, s-a născut într-o lume a nevoii și în cărțile sale povestește „cum de-a lungul veacurilor oamenii s-au adaptat, abili și inventivi, la starea de mizerie." Despre ideea centrală a cărților sale, Camon precizează că romanul **Figura omenească** este într-o anumită măsură consacrat geografiei lumii arhaice, pe care o înfățișează, în timp ce **Viața veșnică** ilustrează istoria ei dramatică. Romanul **Apusul** este situat în cu totul alt mediu — orașul cu populația lui pestriță, iar **Apoteoza** este un imn dedicat omeniei specifice lumii satului. Cartea la care lucrează acum este într-un fel autobiografică, ea analizînd psihologia unui tînăr provenit din mediu rural care se stabilește într-un oraș.

Legendara și adevărata Alicia Alonso

● Cine ar putea crede că această balerină, fotografiată în noiembrie 1981, în spectacolul cu **Frumoasa din pădurea adormită** are 60 de ani ? Și, totuși, e adevărat : Alicia Alonso, celebra dansatoare și coregrafă cubaneză, una din cele mai mari balerine ale lumii contemporane, a intrat recent în al 61-lea an al vieții ei. Spectacolul în care aparatul de fotografiat a surprins această atitudine a făcut parte din turneul întreprins de Baletul Național al Cubei, în R.D. Germană, prilej pentru punerea în circulație a unei cărți scrise de Werner Gommlich și intitulată **Alicia Alonso, o legendă care nu e decît adevărul adevărat.**

ATLAS

CU LITERE DE ARBORI

■ AM citit nu demult că elevii unei școli de silvicultură din Moldova au sădit pe un deal puieți, aranjîndu-i în forma literelor din numele lui Eminescu, pentru a sărbători prin această vie și neobișnuită caligrafiere apropiata aniversare a marelui poet. Iar știrea m-a emoționat nu numai prin fantezia fremătătoare a omagiului, ci și prin neîntrerupta lui picurare, prin neoboseala lui. Pentru că, iată, a venit din nou ianuarie, și jumătate din el a trecut, și am ajuns din nou în fața acestui atît de miraculos de românesc praznic, ziua nașterii lui Eminescu. Și, din nou, ca în alte rînduri, îl sărbătorim răscoliți de un unanim elan purificator. Trăim așa cum trăim, ne sculăm înainte de a se face ziuă, ne îngrămădim în autobuze, muncim la serviciu, alergăm la cumpărături, muncim acasă, ne creștem copiii, deschidem televizorul, îl închidem, deschidem ziarul, îl închidem, și adormim epuizați, ca să ne putem deștepta în zori, ca să o putem lua de la capăt. Și între timp reușim să ne iubim și să ne urîm, să ne invidiem unii pe alții și să ne ajutăm unii pe alții, să suferim, să fim fericiți, să fim bolnavi, să fim buni, să fim răi, să ne fie dor, să ne fie scîrbă, să fim obosiți, să fim lași, să fim curajoși, să fim slabi, să fim puternici, să fim naivi, să fim tineri, să fim bătrîni, să trăim — într-o rotire năucitoare, mereu accelerată, mereu mai avidă și mai exigentă, într-un avînt care ne duce înainte mereu mai grăbiți, mai bogați și mai fără suflare. Iar această neîmblînzită mișcare de rotație, acest refren al lunecării reluate mereu mai repede și mai amplu, ca un canon, se oprește o dată pe an. O dată pe an, de ziua lui Eminescu, sufletele noastre de adolescenți fără moarte se trezesc cu uimire în trupurile lor devenite necunoscute și ne privim unii pe alții, și fiecare pe sine, cu fermecată atenție în lumina deodată limpede dintre noi. Și atunci, în acele cîteva minute, sau cîteva ore, în ochii noștri care nu se mai deschisesră de tot de atîta timp, încep deodată și stelele-n cer, și orașul furnicar, și ramurile care ne bat în geam, și poveștile care ne vin în gînd. O dată pe an, amintindu-ne de Eminescu, ne amintim de noi înșine și ne descoperim, cu nemaisperată emoție, vii. Este o sărbătoare înaltă, capabilă să purifice. Atîta vreme cît vom mai scrie numele lui cu arbori pe dealuri, atîta timp cît orașele ne vor mai fi sfințite de statuile lui și tipografiile se vor mai purifica ritmic răspîndindu-i poemele, putem fi siguri de noi, putem fi siguri că **sîntem**. Cultul eminescian, mereu în creștere, este cea mai vibrantă dovadă a victoriei noastre.

Ana Blandiana

Eminescu și Vergiliu

APROPIEREA lui Eminescu de pilduitoarea literatură latină, de exponenții ei ilustri : Vergiliu, Horațiu, elegiacii Romei — dintre care, în primul rînd, Ovidiu — semnifică un moment decisiv în formarea personalității sale artistice și umane.

Dacă despre horațianismul poetului nostru național s-au scris pagini esențiale, despre teme și motive ovidiene, de asemenea, cu privire la afinitățile și ecourile vergiliene răsfrînte în opera sa nu s-a întreprins pînă acum — după cît știm — o cercetare la obiect și cuprinzătoare, deși textele ne îndreptățesc — socotim — cu prisosință la stabilirea unui sistem de convergențe dintre cele mai semnificative.

Contemporanii — printre aceștia Stefanelli, în **Amintirile** sale — ne relatează că în răstimpuri Eminescu recita cu patos, în cadența unică a versurilor latine, pasaje întinse din **Eneida**. Postuma **Calul Troian**, o parodie eminesciană suculentă, inspirată din cartea a II-a a aceleiași capodopere, atestă și ea familiarizarea cu textele vergiliene, ca și tentația genialului romantic carpatin de a moderniza tezaurul clasic tradițional.

Temeiul investigației noastre îl constituie constatarea specialiștilor care îl consideră pe Vergiliu drept unul dintre precursorii cei mai impunători ai stării de spirit romantice în literatura europeană. În acest sens, operele marelui bard al Latinității abundă în descrieri silvatice, similare cu cele eminesciene, în care **codrul** este reprezentat ca sălaș al visărilor. „Codri cei sfinți" — „al pădurilor murmur" — „dumbrăvile sacre" — sînt tot atîtea sintagme poetice-cheie din **Georgice**, ca în aceeași ambianță să aflăm evocarea „izvoarelor" comună simțirii ambilor poeți. Jocul de lumini și umbre, expresii ca „umbra blîndă", atașată atmosferei nocturne, selenice — cum citim în cartea a II-a a **Eneidei** în care tovarășii lui Enea „pășeam ca niște umbre în tăcerea nopții sub privirea prietenească a lunii" **(Ibant obscuri sub amica silentia lunae)** transcriu imagini atît de semnificative și pentru patosul eminescian. Simbolismul poetic al **Selenei** se singularizează, ca și la Eminescu, în **Georgicele** vergiliene : „Luna lucește de parcă nu-i Soarelui soră supusă". Tot în sfera nocturnului sînt de semnalat apoi o suită de pasteluri în **Bucolice** (I, II, VI, X) în care ni se înfățișează „înserarea în sat" — uimitor de asemănătoare în liniile ce le compun cu tulburătoarele stihuri din **Sara pe deal**.

Parcurgerea atentă a textelor ne conduce și la evidențierea, nu mai puțin revelatoare, a evocării în poziții înrudite a **Luceafărului** — astrul inserării, care însoțește și la poetul latin „gîndurile muritorilor" — „sensibil la durerile și dorurile lor" — „vestitor al tainițelor sufletului lor". Dar la ambii poeți — precum și la Goethe, de pildă — complexul hyperionic, nocturn și selenic, sînt doar trepte în procesul **înseninării** artistice, al obiectivării, marcată în multiple contexte de **momentul marmorean**, cu predilecția la amîndoi pentru „marmura de Paros", al stării comune iar, a „înmărmuririi" și, frecvent, a „mirării". Aceasta din urmă aplicată, la modul extatic și elevat, „miraculului" elenic — Greciei „care-și cîntă uimirile" — peste veacuri.

Dintre epitete ne impresionează abundența calificativelor : **dulce, blînd, moale** (de sorginte latină), ceea ce dovedește hipersensibilitatea, duioșia și candoarea lor — de romantici ; nu mai puțin grăitor pledează în același sens preferința pentru culoarea „viorie" — răsfrîngere și fățetă a „seninului" — evocarea „lebedelor", consacrate Venerei, dar și lui Apoto — gîngășla cu care vorbesc despre lumea **albinelor** — pe plan social, accentele de compasiune cu „torcătoarea" trudind pînă în zori, sărmană și însingurată.

Ne-au atras atenția, studiindu-i pe poeți, imaginile în care apar „mlădițele verzi" — „tinere ramuri" la Eminescu — expresie a genuinului, a „juvenilului" — ar zice T. Vianu — ca în stihul vergilian, atît de apropiat de tonalitățile din elegia **Mai am un singur dor** — „...cîteva mlădițe verzi pentru a-mi străjui altarul cu ramuri înfrunzite" — după cum grația și sensibilitatea lor captează, deopotrivă, metafore în care apar : **Aurora**, simbol al reprezentărilor tot genuine, aurorale, **Ecoul**, alter ego poetic, **Zefirul** blînd și mîndrul **Curcubeu**.

Elementul acvatic, pendularea **lac-mare**, traduc stări de spirit comune celor doi poeți și, menținîndu-ne în același cadru, relevăm chiar în expresie prezența și la Vergiliu — „poet al mării și al apelor" — a corelației, încărcate de sensuri : „vînturile, valurile". În sistemul metaforic al mării și al corelatului ei artistic **nava**, ni se pare extrem de grăitor faptul că ambii poeți, neuitîndu-și originile, din pășunile și cîmpiile Tibrului, extind reprezentările ogorului patern, ancestral, proiectîndu-le în imensitatea oceanului, precum Eminescu în **Memento mori** și în alte poeme, punctînd sintagme vergiliene, ca acestea : „cîmpiile mării" — „al oceanului cîmp fără margini". Însă la Eminescu, poet modern, inovația imagistică merge mai departe, descriindu-ne „cîmpiile cerului" și evocînd înaripat pînă și „corabia aerului".

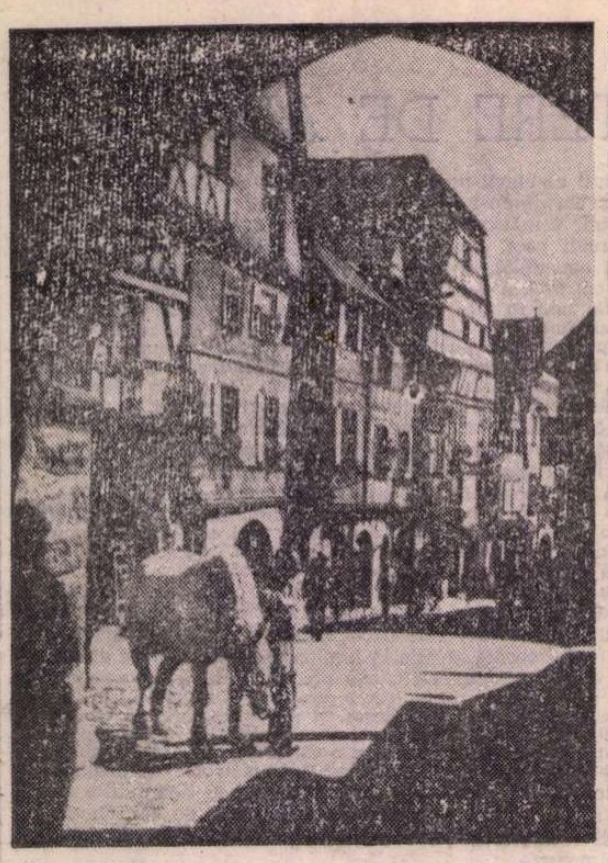
Văilor la Eminescu — se știe — li se atribuie adesea calificativul de „sure" („sure văi de caos") — ceea ce își află un corespondent poetic — credem — în „fundurile de văi" la poetul latin, cu atît mai mult, cu cît un alt emul al lui Apolo, traducător prin excelență al lui Vergiliu, G. Coșbuc transpune în graiul nostru, în mod constant, pasajele respective neomițînd epitetul eminescian menționat mai sus. Utilizarea epitetului „sur" și în alte împrejurări, dar în aceeași matrice cromatică — citîm aici numai un stih din postuma **Ca o făclie**, unde orizontul existențial, viața ni se înfățișează amar-dezolant, schopenhauerian : „pustie, sură, rece și fără înțeles" — ne-ar îndritui să-l interpretăm, la Eminescu, mai complex, modern și nuanțat, în sens goethean, ca în apostrofa din **Faust** : „Sură, amice, e orice teorie... / Și verde-i arborele viu al vieții".

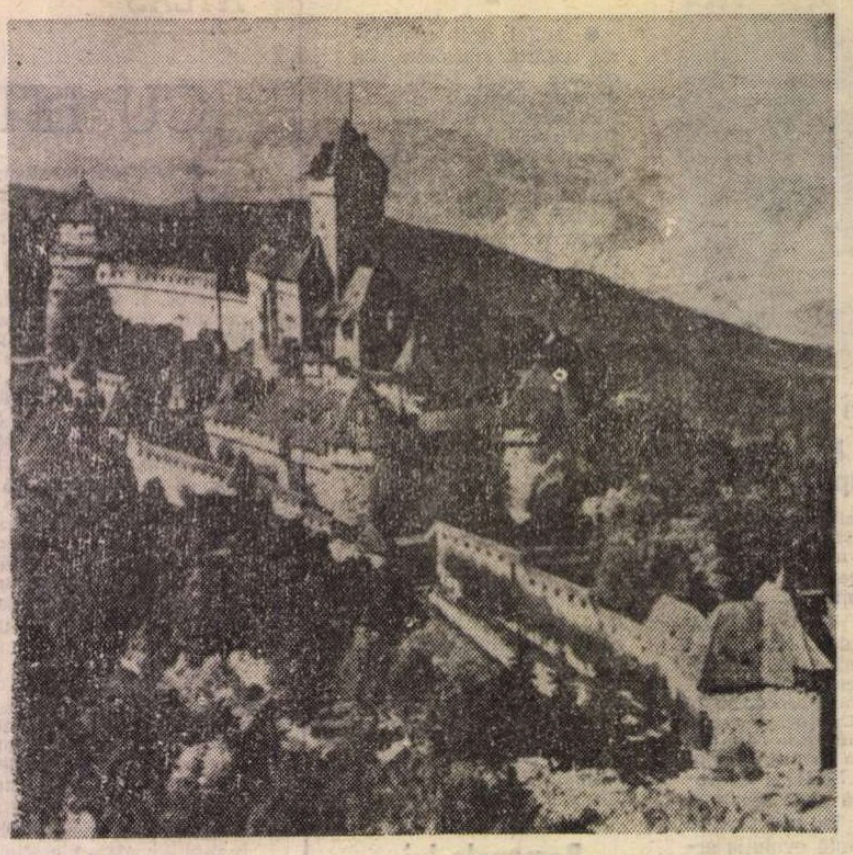
Cine parcurge cu atenție paginile prozei eminesciene nu poate să nu rețină și atributul „uriesesc" — nu o dată folosit și de Vergiliu în îmbinări de cuvinte — precum „umbriri uriașe" **(Georgice** II, 297), derivînd din înțelesurile primordiale ale lui **ingens** și **inanis**, termeni frecvenți la poetul din Mantua, ca și în **Metamorfozele** ovidiene în redarea „schimbatelor chipuri" ale fantasmelor abnorme.

Urmărind, într-un studiu publicat anterior, antecedentele metaforice ale **iederei** și **viței**, îngemănate și incolăcite cu **ulmul**, depistate și analizate acolo în paralel la Eminescu și Ovidiu, constatăm că asemenea expresii se află și la autorul **Georgicelor** (I, 2—3 ; passim), dar în contexte și înțelesuri mai puțin accentuate, în plan erotic — decît la poetul sulmonez și... tomitan și, în orice caz, nu extinse la sfera cognitivă, ideatică, a meditației filosofice, ca în **Scrisoarea I** eminesciană, unde cugetătorului „...viața-ntreagă / Ca și iedera de-un arbor de-o idee i se leagă".

Nu putem încheia această schiță de paralelisme fără a menționa **mitul orfic**, care solicită o analiză particulară, **visul** și corelatul acestuia **somnul**, stări similare la ambii poeți, așa cum ne impresionează la ei **melancolia** învăluitoare, izvorîtă din comuniunea cu natura („Lacrimile lucrurilor" la Vergiliu) și compasiunea față de spectacolul frămîntărilor umane.

Grigore Tănăsescu





Riquewihr și Haut-Koenigsbourg în Vosgi

Pe drumurile Alsaciei

LA poalele munților Vosgi — încărcați de vestigiile atîtor castele medievale celebre odinioară, — se așterne un șir de coline mîngîiate vara de binefăcătoarea dogoare a soarelui. De-a lungul lor se despletesc o mulțime de orășele și sate fortificate, mîndre de libertatea lor din negura veacurilor revolute.

Aici stăpînește, ca și pe vremuri, o zeiță atotputernică — vița de vie. Ea orînduiește moravurile și anotimpurile oamenilor ; ea domină cu blîndă tiranie viața ținutului, a zecilor de mii de podgoreni. Aici se zămislește neasemuitul Riesling, mîndria tuturor vinurilor renane, Gewurtzstraminer-ul și Trauminer-ul, mai puțin seci, mai onctuoase și foarte parfumate, Pinot-ul gri aidoma Tokaiului și alte nobile specii viticole de mult apreciate în lumea întreagă.

Iar printre colinele străjuind liziera Vosgilor, împovărată de bogăția neprețuită a viței de vie, șerpuiește o șosea denumită, din vechime, pe bună dreptate, **Drumul Vinului,** unind orășele, sate și orașe cu nume prestigioase : Barr, Mittelbergheim, Ribeauvillé, Riquewihr, Colmar, Obernai.

Faimosul **Drum al Vinului !...**

Ar trebui să-l străbați primăvara, cînd vița de vie dă în floare, sau în septembrie și octombrie, cînd bucuria culesului este în toi, sau în timpul nopții de vară cînd umbra ruinelor, a caselor, a harnicilor gospodari taie limpezimea cerului într-un dans fantastic.

Am străbătut și eu o parte din el în goana mașinii. Era amiaza unei zile de noiembrie tîrziu. Am plecat atunci din capitala Alsaciei sub perdeaua grea de nori a cerului. Sate, tîrguri, orășele mi se perindă sub privire ; Erchan, Erstein, Chatenois, Séléstat, Ribeauvillé ; și risipite pretutindeni de-a lungul șoselei — printre armate de arbori înșiruite geometric, tovarășii de toate anotimpurile ale viței de vie — ferme pitorești, de o curățenie exemplară, ceea ce-i dealtminteri cartea de vizită a întregii Alsacii. Un sat dealtfel nu-i decît o aglomerare de asemenea clădiri, cu mari acoperișuri de olane brumării și largi ferestre — mai degrabă vile — răsfățîndu-se în mijlocul pădurilor de pari ce susțin zdravăn, de veacuri, vița de vie : totuși, fiecare, în aparența ei uniformitate, este „personalizată" de trudă neostoită a celui ce o îngrijește.

Ne-am oprit la Riquewihr — perla viticolă a Alsaciei —, orășel celebru nu numai prin vinurile sale faimoase, dar și pentru pitorestile clădiri bine conservate, multe datînd din Evul Mediu. Îmi amintește unele orașe din Thuringia și chiar din îndepărtatul Tallin: un fond comun poate exista și asociații sunt destule.

Suveranii castelului Riquewihr, fortificat încă de la sfîrșitul secolului XIII — mărturie stă și azi falnicul turn de strajă Dolder, construit de pe atunci, — erau contii de Horburg care și-au vîndut curînd fieful senioral ducilor de Wurtemberg ; aceștia au rămas, pînă la Revoluție, stăpînii Riquewihr-ului care, pentru faimoasele lui vinuri, era mereu jinduit de vecini ; ba episcopul de Strasbourg, ba ducele de Lorena, ba arhiducele Ferdinand de Austria au căutat să intre în posesia faimoaselor podgorii ale ținutului. Viticultorii, țăranii și burghezii orășelului înălțat în jurul castelului și-au apărat cu strășnicie libertatea și... dreptul de a cultiva vița de vie. Chiar Voltaire îndrăgise aceste meleaguri, căci unul din ultimii duci de Wurtemberg va împrumuta marelui filosof 500 000 de livre, acesta oferind drept cauțiune viile ce le avea la Riquewihr... Viață liniștită n-au cunoscut locatarii orășelului nici în timpul celui de al doilea război mondial, cînd, la sfîrșitul anului 1944 și începutul lui 1945, Armata a 7-a americană și divizia a 2-a blindată a generalului Leclerc au purtat lupte aprige în această zonă cu trupele germane care apărau Strasbourg-ul. În amintirea acestei bătălii, strada principală a Riquewihr-ului poartă numele generalului de Gaulle.

ASADAR intrăm pe strada principală prin falnicul turn Dolder. Chiar în această toamnă tîrzie aspectul senin, sedativ al vechilor clădiri fortificate cu fațadele vărgate de grinzi aparente, cu fîntîni și curți, integrate funcțional în ansamblul arhitectonic, te cuceresc, îți fură privirea, te învăluie cu un farmec inefabil. Mai toate dăinuiesc aici de secole, păstrîndu-și revoluta prospețime gospodărească. Căci ce te impresionează, în primul rînd, este buna gospodărire, moștenită din tată în fiu.

Iată „casa Librich", denumită și „Cuib de berze" — păsări îndrăgite pînă la venerație pe aceste meleaguri — construită în 1535, cu o curte largă mărginită de galerii din lemn cu balustrade — datînd din mijlocul secolului XVII —, curte unde admirăm o fîntînă din 1633 și un enorm teasc folosit încă de la începutul secolului trecut. În față, „casa Behrel", cu o frumoasă loggia conservată din 1514. O sută de metri mai departe, „casa Preiss-Zimmer", vechi restaurant, cu ferestre împodobite cu ornamente în torsade, bucăți de viță de vie și fructe. Un pasaj conduce la mai multe curți succesive, formînd un ansamblu organic, funcțional, ultima aparținînd pe vremuri corporației podgorenilor. Degustăm și noi aici celebrul Riesling al „casei", gîndindu-ne la dionisiacele festinuri ce vor fi avut loc în aceste săli ale bătrînului restaurant...

Grăbiți să dăm o raită și în munții Vosgi, înainte de căderea serii, mă smulg cu greu farmecului șamanesc al locului căruia aș fi vrut atît de mult să-i cunosc tainicele culise.

Urcăm spre munții Vosgi pe o șosea lăturalnică, foarte bine întreținută, ca toate din regiune. Străbatem păduri în care — chiar acum, în pragul iernii — se învălmășesc într-o paletă armonioasă ramurile orizontale de un verde închis ale brazilor, piramidele de crengi avîntate ale molizilor, corolele mîndre ale pinilor și frunzișurilor rare cu fosnet de orgă ale fagilor. Pădurea și aici a fost prietena omului, adăpostindu-l de primejdii și oferindu-i darnică materia primă indispensabilă traiului. Ciudat, însă, o pădure vosgiană n-are nimic straniu. Poate pentru că muntele pe care îl traversăm nu este prăpăstios și pădurea se așterne aici, pe sol, lin, calm, ca un covor vegetal policrom. Mi se pare că trecem printr-un decor feeric shakespearean, ca în **Visul unei nopți de vară,** așteptînd ca după fiecare cotitură a șoselei să apară nimfe și spiriduși care să ne înlănțuiască într-o sarabandă veselă întru cinstirea locurilor.

Urcăm mereu și poposim la o altitudine de aproape 800 de metri, la cunoscutul castel Haut-Koenigsbourg, construit pe o platformă cu o largă perspectivă. Chiar în această plumburie după amiază de toamnă se mai zăresc — decor scump unui Sisley sau Monet — spre vest colinele vălurite ale podgoriilor, cîmpia Alsaciei, cursul sinuos al Rinului, iar spre est piscurile vosgiene.

Castelul are istoria lui, nu lipsită de dramatism, ca ale atîtor alte vestigii de pe aceste meleaguri. Citat prima oară în 774, o perioadă este fortăreața preferată a celebrilor Hohenstaufen, pe urmă, succesiv, a ducilor de Lorena, a episcopilor din Strasbourg, iar apoi a Habsburgilor, pînă în 1618, după ce în 1633 armatele suedeze îl asediază îndelung provocîndu-i grave avarii. Primăria orașului Séléstat îl „achiziționează" în 1365 și-l oferă peste cîțiva ani împăratului Wilhelm al II-lea al Germaniei, care îl restaurează cu rigoare, inaugurîndu-l cu fast la 13 mai 1908 și locuind aici îndelung. Astăzi, castelul — cu zidurile puternice care-l înconjoară, cu semețul donjon, cu masivele porți, cu turnurile-i crenelate, cu fîntînile grădinilor, cu fastuoasa sală de arme, cu eleganta sală festivă, cu spațioasa cameră lorenă, cu marele bastion — are ceva neautentic, ostentativ, un aer de grandoare prețioasă.

Ne grăbim să plecăm mai sus, de data asta însă nu sore vestigii bîntuite de umbrele trecutului, ci ca să vizităm ciudățenii mai rare. Ne oprim pe „Muntele maimuțelor", o rezervație unde trăiesc sute de asemenea bipede, de baștină acestea de pe meleagurile Africii, unde trăiesc la altitudini de 3 000 de metri. Sînt puzderie, destul de sociabile ; se apropie uneori de tine și-ți mănîncă din plămă, multe ținînd în spate pui care te privesc speriați.

...STRĂBATEM din nou pădurile vosgiene ; și în noaptea care cade cu repeziciune îmi răsare în minte figura luminoasă a lui André Malraux, a lui Berger, comandantul celebrei brigăzi Alsacia-Lorena. Autorul **Condiției umane** și al **Muzeului imaginar** va fi întîrziat îndelung, în greaua iarnă a anilor 1944—1945, în aceste păduri bătrîne, luptînd pentru recucerirea Strasbourgului, consecvent cu el însuși, cu crezul lui de dreptate ce nu l-a părăsit niciodată. Și parcă mi-au fost mai dragi plaiurile alsaciene.

Alexandru Baciu

Prezențe românești

FRANȚA

● La Charleville-Mézières (Franța), orașul în care cu cîteva luni în urmă a fost inaugurat Institutul internațional al teatrului de marionete, s-a desfășurat primul stagiu internațional de pregătire profesională în domeniul teatrului de păpuși. Cu acest prilej, directoarea Teatrului „Țăndărică", regizoarea Margareta Niculescu, — care, în calitatea sa de președintă a Comisiei pentru formare profesională a Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (U.N.I.M.A.), a condus stagiul amintit — a fost distinsă cu Medalia de aur, conferită de Ministerul tineretului și sporturilor din Franța.

● Recent, la „Cité Internationale" a fost deschisă expoziția de desene **Proiect de carte — Gallimard,** conținînd ilustrații la volumele **În căutarea fericirii** și **Fericirea regăsită** de Ileana Bratu.

ITALIA

● În cunoscuta revistă din Florența, „Il Ponte", nr. 5/1981, a apărut articolul semnat de Marco Pratellesi, **Poesia romena, materiali dell' avanguardia storica,** în care autorul apreciază aportul european al avangardei românești pornind de la volumul **Poesia romena d'avanguardia, Testi e manifesti** de Marco Cugno și Marin Mincu, Milano, Feltrinelli, 1980. În același număr, autorul articolului publică un amplu interviu cu Marin Mincu, intitulat **Cultura romena e cultura italiana : il ponte della semiotica.**

● La Galeria de artă modernă din Torino a avut loc vernisajul Expoziției graficianului János Bencsik.

R. P. UNGARĂ

● Schimbul de spectacole între Teatrul de stat Oradea (cu cele două secții) și Teatrul „Csokonai" din Debrețin, început în urmă cu zece ani, are acum o frumoasă tradiție.

Recentul turneu al secției române cu spectacolele **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale și **Snoave cu măști** de Ion Lucian și Virgil Puicea a fost considerat un cert succes : atît presa cît și publicul au primit cu entuziaste aplauze, în prima seară, colectivul de interpreți ai comediei caragialiene.

JAPONIA

● La cea de-a 3-a ediție a Concursului internațional de umor (caricatură) de la Tokio, graficianul Mihai Stănescu a cucerit marele premiu al concursului, iar lui Octavian Covaci i-a fost decernat un premiu special al juriului. Festivitatea de premiere a avut loc la galeriile de artă „Isetan" din capitala japoneză.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 31 96 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XV, nr. 4, joi 21 ianuarie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

Fiu al poporului român

LA 26 ianuarie, alături de întregul nostru popor, cu sentimentul cinstirii și al recunoștinței, cu înaltul gînd al urărilor de sănătate, de viață lungă, de putere de muncă, spre fericirea țării și împlinirea înaltelor ei năzuințe, vom sărbători ziua de naștere a Președintelui României, ziua tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul a cărui viață exemplară se identifică în toate treptele ei cu momentele hotărîtoare ale istoriei noastre contemporane, cu lupta pentru libertate, dreptate socială, democrație și independență, cu victoria revoluției atotcuprinzătoare, cu munca eroică a națiunii române în cei mai glorioși ani ai istoriei sale, anii edificării socialismului și comunismului.

Simbolic, parcă anume scrisă în lucrarea destinului, ziua de 26 ianuarie 1918 se învecina în calendarul lunii cu ziua Unirii Principatelor, și începea în mișcarea de revoluție, în anul Unirii celei mari. Era ziua în care, într-o casă de oameni săraci dintr-o comună săracă, în apropierea Oltului peste care, în aceeași lună, cu aproape un veac în urmă, treceau pandurii lui Tudor, vedea lumina zilei un copil pe care aveau să-l aștepte drumuri de luptă și de sbucium, jandarmii și închisorile, dar pe care aveau să-l ocrotească oamenii săraci ai țării, în cinstea și în puterea lor, în curajul lor de a întîmpina legile nedrepte, și în încrederea lor nemărginită în viitor.

Sub semnul marilor aspirații mărturisite în zilele celor două Uniri, țara românească și-a împlinit hotărîrile, poporul român s-a recunoscut în unitatea sa spirituală, mințile vizionare au înțeles măreția hotărîrilor istoriei, și în noul, cuprinzătorul orizont, a fost cu putință să apară strălucitoarele spirite ale culturii române, în spațiul de continuitate al unei culturi milenare, și în urmarea a tot ceea ce în trei secole de afirmare a valorilor naționale, cărturarii poporului român au putut să adeverească.

Tezaurul culturii și civilizației poporului nostru, în conviețuire seculară cu civilizația și cultura naționalităților conlocuitoare, constituie temelia relevată, în repetate rînduri, a ideilor politice înnoitoare ale Președintelui Nicolae Ceaușescu, îi înnobilează felul de a vedea și de a direcționa programul social complex al dezvoltării patriei și al afirmării poporului român. Această prețuire a trecutului văzut ca realitate și energie în acțiunile prezentului a constituit argumentul fundamental al deciziilor sale revoluționare, de înlăturare a vederilor înguste, dogmatice, din toate domeniile vieții, de restabilire a adevărului și justiției în practica socială a factorilor de conducere, de dezvoltare multilaterală a vieții, după legile muncii, eticii și echității socialiste, de recunoaștere a personalității poporului nostru și a specificului realităților noastre, de reașezare a valorilor culturii și de prețuirea lor adevărată, de lărgirea orizontului cunoașterii și cercetării în toate tărîmurile, de afirmare a istoriei naționale pe măsura adevărului reprezentat în lume de viața de astăzi a României.

Din acest fond spiritual s-au alcătuit anii de luptă ilegală ai copilului ferit de ochii Siguranței în casele sărace ale Capitalei, în această ardoare a învățăturii și a contopirii ființei sale cu ceea ce este mai presus de soarta ei, cu ceea ce aparține vieții oamenilor, graiului său, pămîntului lucrat de părinții săi —, cu aceste linii aspre în rezistență, încinse de focul timpului său, de iluminările propriilor sale gînduri, s-a alcătuit portretul moral, personalitatea sa politică pe care o putem gîndi astăzi, proiectînd-o în spațiul istoriei, așa cum din istorie spre noi întoarcem imaginea personalităților proeminente care au dus la constituirea statală și la rezistența eroică, prin timpuri, a națiunii române.

Fiu al poporului și al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu a răspuns la timp cerințelor grave ale revoluției socialiste, într-un moment cînd era nevoie de această legătură sub pecețile istoriei neamului, între conducător și oamenii țării, cînd era nevoie, în dialectica revoluției, de conștiința apărării, a conservării și a continuității, fără de care nimic nu poate să cristalizeze și să dureze în destinul unui popor.

Fiu al clasei noastre muncitoare, Nicolae Ceaușescu întruchipează prin energia gestului său de conducător, prin iubirea de neam și de țară, prin credința în menirea poporului român între popoarele lumii, prin dimensiunile gîndirii sale politice, virtuțile celor mai aleși oameni de stat ai României, ale marilor bărbați care au luptat cu prețul vieții lor pentru dreptul la viață și la demnitate al oamenilor acestor pămînturi, în lungul zbuciumatei lor istorii.

„România literară"

Urare simplă

Te voi numi braț, frunte, ochi și gînd
Și călăuz semeț în primul rînd,
Și ctitorul acestei țări de vis
Unde-n rotundul faptei ești înscris.

Mai viguroasă crește rădăcina,
S-a limpezit și fapta și lumina,
Și țara te-ntîlnește mereu, în deal, în vale,
Pe drumurile frumuseții sale.

S-alungi, noi îți urăm, cu noi puteri,
Întunecate gînduri de pieire,
Și-n primăvară-ntreaga omenire
Să-nalțe ramul păcii către cer.

Iar murmurul izvoarelor fragile,
Foșnirea mării, muntele, cîmpia,
Să poarte pretutindeni bucuria
Sărbătoritei, luminoasei zile!

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

NOUL DIALOG LA NIVEL ÎNALT ROMÂNO-BULGAR

IN CRONICA tradiţiilor de bună vecinătate, de prietenie şi de colaborare între popoarele român şi bulgar, istoria — şi cea mai veche, şi cea din perioada modernă, dar cu atît mai intens din anii contemporaneităţii socialiste — a înscris numeroase fapte şi momente semnificative. Desfăşurată într-o ambianţă de cordialitate şi stimă reciprocă, recenta vizită pe care, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a întreprins-o tovarăşul Todor Jivkov, secretar general al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, a prilejuit un larg schimb de vederi între cei doi conducători de partid şi de stat, conferind o nouă dimensiune ansamblului de relaţii bilaterale, aflate în continuă ascendenţă.

Precum arată *Comunicatul* de la încheierea vizitei, dînd o înaltă apreciere îndeplinirii sarcinilor stabilite în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală din 1970, al înţelegerilor convenite şi al întîlnirilor prieteneşti la nivel înalt care au avut loc ulterior, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au trasat direcţiile principale ale dezvoltării în continuare a colaborării în domeniul economiei, ştiinţei, tehnicii şi cooperării în producţie în perioada 1982—1985.

Luîndu-se în considerare faptul că rezultatele obţinute în colaborarea bilaterală oferă posibilităţi şi mai mari pentru extinderea ei, au fost examinate şi s-au soluţionat probleme de bază pentru semnarea înţelegerilor privind construirea liniei electrice de 750 KV care va lega sistemele energetice din U.R.S.S., R.S. România şi R.P. Bulgaria, ca şi a Protocolului de schimburi de mărfuri şi de plăţi pe anul 1982. Totodată, s-a dat sarcină organelor competente să examineze posibilităţile şi să ia măsurile necesare pentru colaborarea şi în producerea de oţeluri speciale şi utilaje metalurgice. S-a hotărît constituirea unei Comisii tehnice româno-bulgare pentru dezvoltarea colaborării în domeniul mecanizării complexe şi promovarea aplicării realizărilor agrotehnice moderne în agricultură. S-a convenit, de asemenea, să se intensifice colaborarea în producţia de bunuri de larg consum, mai ales de aparate electro-casnice şi electronice — ceea ce va contribui la satisfacerea în mai bune condiţii a cerinţelor populaţiei.

În timpul vizitei a fost semnat un Protocol cu privire la rezultatele convorbirilor în legătură cu colaborarea economică. Precum menţiona comentariul ziarului „Scînteia" din 19 ianuarie, dacă în perioada 1976—1980 volumul schimburilor de mărfuri a atins cifra de 1,2 miliarde ruble, în actuala perioadă de cinci ani acesta urmează să crească mai mult decît de două ori — la 2,7 miliarde ruble.

ÎN CADRUL convorbirilor asupra unor probleme actuale ale vieţii internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov şi-au exprimat profunda îngrijorare faţă de agravarea situaţiei pe plan mondial, prin creşterea pericolului de război, a primejdiilor la adresa libertăţii şi independenţei popoarelor, ca urmare a politicii imperialiste de forţă. A fost subliniată ameninţarea crescîndă a sporirii ritmurilor şi dimensiunilor cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, a creşterii în continuare a cheltuielilor militare, a întăririi rolului şi influenţei complexului militar industrial. În legătură cu aceasta a fost evidenţiată din nou primejdia pe care o reprezintă hotărîrea N.A.T.O. privind amplasarea în Europa apuseană de noi rachete americane cu rază medie de acţiune, precum şi decizia S.U.A. privind producerea armei cu neutroni.

Aşa cum arată *Comunicatul*, a fost reafirmată hotărîrea României şi Bulgariei de a acţiona împreună cu celelalte state socialiste, cu toate forţele progresiste, antiimperialiste şi iubitoare de pace, pentru oprirea cursei înarmărilor, anularea instalării de rachete cu rază medie de acţiune în Europa, pentru renunţarea totală de către cele două părţi — Occidentul şi Răsăritul — la toate tipurile de armament nuclear cu rază medie de acţiune îndreptate spre obiective din Europa, pentru trecerea la măsuri efective de dezarmare, în special nucleară, pentru menţinerea şi continuarea politicii de destindere, înţelegere şi colaborare internaţională. În cadrul convorbirilor s-a subliniat că este necesar să se facă totul pentru soluţionarea problemelor dintre state numai pe calea paşnică, a tratativelor, pornindu-se de la respectul independenţei fiecărui popor, de la interesele păcii şi colaborării internaţionale.

ÎNFĂPTUIRII securităţii şi cooperării în Europa i-a fost acordată, în cadrul dialogului la nivel înalt româno-bulgar, o atenţie deosebită. A fost, ca atare, subliniată şi cu acest prilej necesitatea încheierii cu rezultate pozitive a reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să impulsioneze înfăptuirea prevederilor Actului final de la Helsinki, ca un tot unitar, să stabilească organizarea Conferinţei pentru dezangajare militară şi dezarmare pe continent, să asigure continuitatea procesului general-european de edificare a securităţii şi cooperării. Acelaşi *Comunicat* relevă că cele două ţări salută reluarea negocierilor de la Geneva dintre U.R.S.S. şi S.U.A. în problema mijloacelor nucleare cu rază medie de acţiune din Europa, exprimîndu-şi speranţa că acestea se vor încheia cu rezultate pozitive, că vor contribui la întărirea securităţii tuturor statelor şi popoarelor europene în condiţiile unui echilibru militar stabil în Europa la un nivel tot mai scăzut al înarmărilor nucleare, la înlăturarea pericolului care planează asupra popoarelor de pe continent.

Dezvoltarea relaţiilor de prietenie, bună vecinătate şi colaborare între ţările balcanice a fost, în mod firesc, o dată mai mult evocată de către cei doi conducători de partid şi de stat, în perspectiva întăririi încrederii dintre popoare legate prin însăşi situarea geografică şi istoria lor, cu atîtea puncte de convergenţă. Pe bună dreptate, transformarea acestei regiuni într-o zonă denuclearizată este considerată ca o parte a edificării securităţii şi cooperării în Europa, a întăririi păcii şi colaborării internaţionale.

AŞADAR, noul dialog la nivel înalt româno-bulgar se înscrie ca unul din evenimentele de seamă de politică externă de la începutul anului 1982, eveniment marcînd deopotrivă rodnicia bunei vecinătăţi, a prieteniei şi colaborării, a solidarităţii internaţionale, — cu atît mai trainice şi mai dinamice cu cît cele două ţări şi popoare îşi construiesc viitorul în acelaşi orizont de certitudine: al socialismului.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări omagiale Eminescu

● **Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române** au organizat, în Capitală, manifestarea „Omagiu lui Eminescu". Dedicată împlinirii a 132 de ani de la naşterea marelui poet, seara omagială a fost deschisă de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi de **Alexandru Oprea**, directorul muzeului. În continuare, au fost prezentate comunicările „Permanenţa liricii eminesciene", de **Edgar Papu** şi „Tălmăcirea în muzică a creaţiei poetului", de compozitorul **Doru Popovici**. Programul serii a fost completat de un recital poetic muzical susţinut de actorii Irina Răchiteanu-Şirianu, Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Dinu Ianculescu şi Ştefan Velniciuc. Şi-au mai dat concursul soprana Virginia Manu şi pianista Lavinia Tomulescu-Coman.

● **La Galaţi** s-a desfăşurat simpozionul cu tema „Universalitatea operei lui Eminescu", la care au participat cadre didactice, oameni de cultură şi artă, numeroşi elevi şi studenţi, manifestarea înscriindu-se în suita de acţiuni cultural-educative şi artistice organizate sub genericul „Eminesciana".

În ciclul aceloraşi manifestări, la Biblioteca judeţeană „V.A. Ureche" din localitate s-a organizat o bogată expoziţie de carte intitulată „Luceafărul literaturii româneşti", reunind, printre altele, primele ediţii ilustrate ale poetului de la Ipoteşti, scrierile sale social-politice, precum şi numeroase volume de istorie şi critică literară apărute de-a lungul vremii referitoare la opera eminesciană.

În ambianţa cărţii, în aceste zile de ianuarie au mai avut loc spectacole şi audiţii de cîntece pe versurile poetului, recitaluri din lirica sa, susţinute de artişti amatori şi actori de la teatrul dramatic gălăţean.

● **La Muzeul de artă din Ploieşti** a avut loc o seară omagială consacrată împlinirii a 132 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. Viaţa şi opera marelui poet român au fost evocate de istoricul şi criticul literar **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii Eminescu, şi de criticul de artă **Ruxandra Ionescu**. Actori ai Teatrului din localitate au citit din creaţia poetului şi au interpretat un ciclu dintre cele mai cunoscute romanţe pe versuri eminesciene.

● **Cenaclul literar „Mihai Eminescu"** din cadrul Casei de cultură „Mihai Eminescu" — sectorul 2 din Bucureşti a organizat un moment liric omagial.

La Cimitirul Bellu, la mormîntul poetului, au vorbit **Valeriu Gorunescu** şi **Nicu Filip**, despre „Nemuritoarea prezenţă a lui Mihai Eminescu în conştiinţa românească".

Au citit versuri dedicate poetului: **Petru Marinescu, Ana Lungu, Cristian Pănecescu, Iacob Voichiţoniu, Octavian Ciucă, Bălaş Moldoveanu, Ion Ştefănescu, Florian Ioan, Şerbu Cristian, Elena Dincă, Virginia Ciucă.**

Cantilli Rodica a citit poezii din lirica eminesciană, traduse de ea în limba franceză. Şi-au dat concursul elevi ai şcolii generale nr. 66, conduşi de învăţătoarele Clara Froicu şi Virginia Dăniciuc.

● **În cadrul celei de a zecea ediţii a „Zilelor Eminescu"**, din iniţiativa Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Botoşani şi cu sprijinul revistelor „Convorbiri literare", „Familia", „Ateneu" şi al Editurii Junimea din Iaşi, a avut loc la Ipoteşti şi Botoşani o serie de manifestări, între care un spectacol realizat de teatrul botoşenean din proiectele dramaturgiei eminesciene „Decebal", „Mira", „Bogdan Dragoş" şi mai multe recitaluri de poezie. Totodată s-a desfăşurat un concurs de recitări din poezia lui Eminescu.

● **Aniversarea naşterii** poetului Mihai Eminescu a devenit o tradiţie pentru „Studioul de istorie şi literatură dialectală George Murnu" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 1 Bucureşti.

La una din şedinţele recente ale studioului, **Emil Manu** a vorbit despre „Eminescu şi Baudelaire"

Atanasie Nasta, preşedintele studioului, prezentînd volumul „Eminescu — Poezii (român-aromân) apărut în Editura Minerva, a evidenţiat frumuseţea transpunerilor în dialectul aromân realizate de **George Perdichi, Chiriţa Iorgoveanu, Ion Cutova** şi **Costa Guli.**

Actriţa **Lia Şahighian** a susţinut un recital din poezia lui Eminescu şi versuri dedicate lui Eminescu de Al. Vlahuţă şi Marin Sorescu.

Seară Eugenio Montale

● **Teatrul Mic**, în colaborare cu Institutul italian de cultură din Bucureşti, a organizat la Teatrul „Foarte Mic" din Bulevardul Republicii 21 o seară omagială Eugenio Montale. Au participat **Al. Balaci** şi **Adriana Mitescu.**

Programul serii a cuprins şi poemul vocal „Omagiu lui Eugenio Montale" de **Doru Popovici** şi un recital de poezie.

Literatură şi actualitate

● **În municipiul Bistriţa** a avut loc un colocviu interjudeţean al cenacluri-lor literare sub genericul „Literatură şi actualitate".

Au participat **Lucian Valea, Nicolae Prelipceanu, Mircea Opriţă, Teohar Mihadaş, Teodor Tanco, Aurel Cîmpeanu, Neculai Chirica, Valeriu Bârgău, Constantina Paligora, Ion Oarcăsu, Nicolae Băciuţ, Ion Tomoioagă Maramureşanu, Lazăr Lădariu, Domnica Petri, Olimpiu Nuşfelean, Valentin Raus, Ion Moise, Luca Onul, Al. Cristian Miloş, Andrei Ileni, Virgil Raţiu,** precum şi numeroşi membri ai cenaclurilor literare din judeţele: Sibiu, Maramureş, Cluj, Tg. Mureş, Hunedoara şi Bistriţa-Năsăud.

În cea de a doua zi a colocviului a avut loc o întîlnire literară cu minerii din localitatea Rodna.

● **Colectivul de conducere** al Uniunii Scriitorilor mulţumeşte pe această cale tuturor acelora care i-au adresat felicitări, cu prilejul aniversării Zilei Republicii şi cu prilejul Noului an, 1982.

Cenacluri literare

● **Cenaclul „V. Voiculescu"** şi-a ţinut prima şedinţă de lucru din anul acesta miercuri, 13 ianuarie, la sediul clubului muncitorilor sanitari din Capitală. Au citit **Anatol Iosipescu, Paul Blejan** (versuri) şi **Ştefan Bătrîn** (proză). Au participat la discuţii: **Cornelia Adam, Vladimir Adam, Călin Butoianu, Iosif Cristescu, Mihai Eraclide, Dumitru Marian, Mircea Mureşan, Aristide Popescu, Dinu Pruneş**, precum şi invitaţii serii, poeţii **Tudor George** şi **Ion Horea.**

● **Cenaclul literar de limbă idiş şi română „Vorfapt"** a ţinut a 16-a şedinţă festivă şi de lucru. După cuvîntul introductiv al secretarului **A Ebion**, ca urmare a lecturii părţii a doua a piesei sale de teatru „Lumea cealaltă", s-a dat citire unui referat despre volumul „Ecouri literare" de **Iulian Schvartz.** A avut loc apoi un recital de poezie în limba idiş, dedicată patriei, partidului, păcii. La discuţii au participat: **Iosif Croitoru, Saul Snapp, Silvia Gotesman, Kamillo Gotesman Milca Fischler, Isidor Wizental, Rebeca Matei, Fany Coman, Renée Klozer, Cecilia Boingiu, Sonia Urseanu, A. Ebion.**

Publicaţii literare

● **„Revista noastră"**, cunoscuta publicaţie a elevilor liceului „Unirea" din Focşani (fondat în 1912) a adăugat paginilor propriu-zise un supliment pentru liceul industrial nr. 1 din acelaşi municipiu intitulat **Preocupări**, cu apariţie trimestrială. La rîndu-i, „Revista noastră", propriu-zisă, nr 79—80—81, include un substantial interviu cu acad. **Şerban Cioculescu** care afirmă, între altele: „E. Lovinescu e cel mai important critic al nostru între cele două războaie mondiale" — convorbire cu **Petrache Dima**, incluzînd şi fotografii inedite.

De asemenea, **Ion Larian Postolache** scrie „Amintiri de la cenaclul «Sburătorul»", iar **Dumitru Micu** prezintă în culori vii pe omul şi poetul George Bacovia (despre care **Nicolae Scurtu** comunică o scrisoare inedită şi unele fotografii).

În cadrul comemorării a 20 de ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu, elevele **Angela Condrat** şi **Lăcrămioara Pavelescu**, sub titlul „Clipe de vrajă la Copou", oferă însemnări de la muzeul „M. Sadoveanu" din Iaşi, iar **Simion Hîrnea** aminteşte „Cum l-am cunoscut pe Mihail Sadoveanu".

Revista acordă pagini semnate de eleva **Maricica Calciu** şi de **Marius Pop** lui Nicolae Labiş, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea poetului. Din cuprins mai se pot semnala însemnări despre George Enescu la Liveni şi Dorohoi (de eleva **Lidia Dimitriu**), despre N. G. Longinescu (autor, prof. **Gh. S. Ştefănescu**), iar în cadrul comemorărilor, articolele „I. M. Raşcu, profesor la liceul «Unirea»", „I. M. Raşcu — la revista «Îndreptar»" şi „I. M. Raşcu, inedit", de profesoara **Ecaterina Săndulescu**, de **Virgil Huzum** şi **N. Scurtu.**

Întîlniri cu cititorii

Timişoara

● **La casele de cultură** din Arad şi la căminele culturale din comunele Bucovăţ, Voitec au avut loc recitaluri de poezie patriotică la care au participat **Lucian Alexiu, Aurel Turcuş, I. D. Teodorescu, Cornel Ungureanu, Octavian Doclin, Vasile Dan Arbore.**

● **La casa pionierilor** din Timişoara şi la casa de cultură din comuna Bocşa s-au desfăşurat manifestări literare organizate de Asociaţia scriitorilor din Timişoara la care au fost prezenţi **Sofia Arcan, Al. Jebeleanu, Octavian Doclin.**

SEMNAL

● **Lucian Blaga — POEME.** Ediţie bilingvă româno-greacă; traducere de Dimos Rendis-Ravanis; prefaţă de Aurel Martin. **(Editura Minerva, 312 p., 24 lei).**

● **Ionel Teodoreanu — OPERE ALESE. VII.** Volumul, avînd un caracter de „restituiri", încheie ediţia îngrijită de Nicolae Ciobanu. Sumarul cuprinde: **Jucării pentru Lily, Nuvele şi povestiri. La porţile nopţii** şi în **Addenda: I. Literatură sportivă; II. Pro amicitia, III. Pro domo. (Editura Minerva, VIII + 582 p., 30 lei).**

● **Nicolae Balotă — SCRIITORI MAGHIARI DIN ROMÂNIA.** Apărut în cadrul Bibliotecii Kriterion (îngrijită de Domokos Géza) volumul realizează o amplă imagine a dezvoltării literaturii maghiare din România între 1920—1980. Cuprinde secţiunile: Galeria scriitorilor, Confluenţe literare şi artistice româno-maghiare, Addenda. **(Editura Kriterion, 552 p., 21 lei).**

● **Al. I. Ştefănescu — 10 FEMEI.** Selecţie din lucrarea mai largă, de 25 de povestiri, în pregătire, **Fratele meu Femeia. (Editura Cartea Românească, 236 p., 7,25 lei).**

● **Al. Raicu — SECRETUL DE LA FÎNTÎNA ROŞIE.** Volum de povestiri pentru copii, continuînd preocuparea pentru literatura destinată celor mici din **Un alai la pescuit** (1970) şi **Cerbul de lumină** (1978). **(Editura Ion Creangă, 184 p., 5,50 lei).**

● **Violeta Zamfirescu — LACRIMA PIETREI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 6,25 lei)**

● **Mircea Martin — DICŢIUNEA IDEILOR.** Volumul însumează eseuri critice structurate, arată autorul, de „tema pe care am numit-o a **dicţiunii**, a modului de construcţie şi de formulare ce face ideile recognoscibile şi inconfundabile". **(Editura Cartea Românească, 206 p., 7,50 lei).**

● **Gabriela Negreanu — MOTOTOL — ROSTOGOL.** „Romanul în prozo-versuri", datat 1976, are titlul complet **Aventurile lui Mototol-Rostogol la prima lui ieşire din ocol. (Editura Ion Creangă, 70 p., 2 lei).**

● **Adrian Cernescu — NOSTALGICE.** Schiţe satirice subintitulate „Popas în purgatoriu". **(Editura Junimea, 166 p., 3,75 lei).**

● **Virgil Carianopol — COPILUL ŞI ŢARA.** Carte de versuri pentru cei mici, cu ilustraţii de Ion Panaitescu. **(Editura Ion Creangă, 120 p., 7 lei).**

● **Irena Daşkevici-Puşchilă — ZIMBETUL ORELOR.** „O umoristă de talent" — recomandă Şerban Cioculescu în **Cuvîntul înainte** al acestui volum, urmînd celui din 1971 — **Adio Titzian. (Editura Eminescu, 218 p., 4,75 lei).**

● **Henri Zalis — MAI APROAPE DE AMIAZĂ.** Volum de nuvele şi povestiri. **(Editura Albatros, 188 p., 5,25 lei).**

● **Ion Stoica — CASA DE VI[illegible].** Peste 70 de poeme. **(Editura Eminescu, 34 p., 7,75 lei).**

● **Constantin Dracsin — POEZII.** Volumul cuprinde ciclurile **De două ori bucurie, Muchie de suflet** şi **Ceremoniile verbei. (Editura Albatros, 78 p., 4,75 lei).**

● **Niculae Frînculescu — VĂDUVELE NEGRE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 478 p., 12 lei).**

● **Miguel de Cervantes — NUVELE EXEMPLARE.** Prima versiune românească integrală a **Nuvelelor exemplare** cărora li se adaugă în Anexă şi **Falsa mătuşă**, text atribuit lui Cervantes şi tradus acum prima oară în limba română. Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Sorin Mărculescu. **(Editura Cartea Românească, 594 p., 26 lei).**

LECTOR

Un om despre oameni

Sculptură de Ion Jalea

DE SECOLE marii gînditori ai lumii au meditat asupra condiției umane. Problema cheii de boltă a oricărei opere de construcție din istoria umanității este generatorul și desăvîrșitorul ei, omul, activul transformator al Planetei. Despre virtuțile omului creator al noilor realități pe care ni le oferă natura primordială au scris clasicii literaturii și ai filosofiei, exaltînd virtutea și demnitatea umană, considerînd activitatea continuă drept măsura echivalentă cu prezența și misiunea omului în univers. Renașterea l-a scuturat de cenușa doctrinelor contemplative, iluminismul și revoluțiile i-au dăinuit conștiința propriilor drepturi, proclamînd egalitatea și dimensiunea valorii, prin creație și cunoaștere.

În coordonatele contemporane ale României, cunoașterea, cultura, în valorificarea ei esențială, sînt considerate ca elemente dinamice ale marilor mișcări sociale și politice, generatoare ale valorilor fundamentale ale societății.

Intelectualitatea României socialiste, integrînd valorilor tradiționale ale unei culturi milenare cuceririle estetice ale contemporaneității, reflectă în operele sale, sub semnul unei depline responsabilități, evoluția condiției și conștiinței umane spre idealurile umaniste, superioare ale vremurilor socialiste. Într-adevăr, în istoria vie a acestor zile există finalitatea de a modela omul nou, și fiecare creator caută să exprime, prin prisma propriei personalități, cu harul inconfundabil al talentului său, dimensiunile spirituale ale unui nou umanism. Se manifestă în prezent, în cultura românească, un proces evolutiv caracterizat de criteriul concordanței între social, istoric, etic și estetic, de voința creatorului de a transmite o concepție existențială, o încărcătură spirituală de meditație asupra lumii și omului, incorporată substanței artistice, însuflețind materiei artei o vibrație intensă și un patos generat de confruntarea sinceră a ideilor. Pledînd pentru încrederea în om, în opera sa, în infinitele sale posibilități, cultura-românească a contemporaneității reflectă continua mișcare dialectică în care se schimbă atît liniile istoriei, cît și ale vieții individuale.

ASEMENEA concepție despre cultură este generată și orientată de doctrina filosofică a Partidului care luptă împotriva ideilor și formelor inerției înlănțuitoare, activînd intens pentru libertatea spirituală. Această nouă orientare are semnificația înălțării pe noi trepte pe care dominantă este rațiunea umană, gîndirea emancipată a omului care spațiază spre zonele infinite ale cunoașterii.

Dimensiunile noului umanism românesc determină un univers social și spiritual care nu este niciodată potrivnic omului și dezvoltării personalității sale armonice. Eliberat de entități transcendentale, demitizînd superstițiile și dogmele, reminiscențele împovărătoare ale unor timpuri revolute, omul este chemat să străbată drumuri noi condiționate de trăire intensă, împărtășindu-se de la adevăratele bunuri și realități ale existenței.

Finalitatea uriașei acțiuni contemporane a Partidului Comunist Român este de a servi omul, sub semnul nobilei egide a umanismului revoluționar, punîndu-l în fața realităților prezente și ale vastelor perspective ale viitorului, demne de visurile sale cele mai îndrăznețe. Este absolut clar că această epocă de generală efervescență creatoare este determinată de concepția și activitatea dinamică a aceluia care este răspunzător de întregul destin al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acela care a afirmat drept primă lege a umanismului românesc voința de a trăi și de a gîndi a creatorului în concordanță cu imensa colectivitate ziditoare de lume nouă, în libertatea spirituală care distinge în complexitatea evenimentelor și stărilor contemporane itinerarul luminos al viitorului progres.

Creatorii culturii contemporane românești, martori credincioși ai timpurilor și înfăptuirilor, conștienți de marea importanță formativă a artelor, caută să încorporeze gîndurile și harul lor în opere emblematice în care suflă puternic vîntul reînnoirii, în care protagonistul își justifică existența și comportamentul de singură creatură rațională în univers.

EXPUNERILE secretarului general al Partidului au limpezit viziunea comunistă despre om, analizînd caracteristicile culturii românești peste timpuri, a raporturilor dintre om și istorie, definind liniile de forță ale eticii revoluționare, ridicîndu-se, cu hotărîre, împotriva uniformizării omului, definind patriotismul drept piatra unghiulară a modelării umane și a educației socialiste. De la orice expunere a Președintelui Țării se poate învăța despre fermitatea convingerilor, despre angajamentul sacrosanct al comuniștilor de a servi nestrămutat poporul pe drumul lui neabătut de libertate socială, în lupta lui permanentă de cucerire a unei lumi de adevăr și de dreptate. Orice pagină de valoare din literatură freamătă de patosul apărării omului și al demnității sale, a omului care își poate afla justificarea existenței atunci cînd nu este un neutral, ci un participant, o creatură intens activă, care se ridică înalt împotriva destinului atunci cînd îi devine adversar.

Creatorii culturii contemporane a României, însușindu-și structural luminoasele îndrumări ale Partidului, înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a crea frumusețea și de a respecta adevărul în edificarea patrimoniului spiritualității românești contemporane, dominată de umanismul său revoluționar.

Alexandru Balaci

Floare de suflet

Floare de suflet gîndire vibrînd
să auzi în văzduh șiroind bucurii
pentru talpa pămîntului din bătrîni în copil
iubirea din oameni.

Culme de munte spre stele crescînd
peste norii ce vin și se duc pînă pier
revărsind frumusețea albastrului cer
în cerul din oameni.

Orizont al puterilor blînde vibrînd
traversezi marea lumii amintind tuturor
ramul păsării albe trimis după dor
spre zarea din oameni.

Măreție a soarelui de ianuarie crescînd
dimineți tot mai calde vremea lungă de zi
îți aud nemurirea luminii de-a fi
speranța din oameni.

Violeta Zamfirescu

Intelectualul în proza noastră actuală

ÎN ultimii ani proza română s-a diversificat prin abordarea unui registru mai larg, sincronizat cu mutațiile ce s-au produs pe plan social. Dacă în primul deceniu de după război viața muncitorului din uzină și a țăranului constituie o primă tentație și o necesitate, corespunzînd și domeniilor celor mai frămîntate pe plan social-politic, în ultimii șaisprezece ani și intelectualul devine subiect de dezbatere romanescă. **Fețele tăcerii, Orgolii** și **Vocile nopții** de Augustin Buzura, **Caloianul** de Ion Lăncrănjan, **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul** de Constantin Țoiu, **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Arta conversației** de Ileana Vulpescu, cărțile de după romanul **„F"** de Dumitru Radu Popescu, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Pribegi noi visam** și **Vară** de Nicolae Damian, **Un tînăr în arenă** de Mihai Hetco etc. ilustrează în primul rînd această tematică.

Dar, mai mult, în ultimii ani s-a dezvoltat romanul de probleme, romanul în care eroii nu mai sînt simple piese de șah într-un joc de fantezie epică ; ei încep să-și judece epoca, să o supună unei confruntări de conștiință, să devină reflexivi, să-și dezbată problemele existenței și **condiției** lor sociale și politice, cu alte cuvinte, **condiția lor umană**, de personaje ale unei anume societăți.

E un semn de maturizare a literaturii române contemporane, un fenomen ce poate fi definit ca o creștere a forței de înțelegere a proceselor sociale. Această forță de înțelegere a lumii noastre contemporane nu apare și nu trebuie să apară ca o filosofie tale-quale, ca o expunere teoretică, o problematizare discursivă, ci ca un **fapt artistic**. Discursul teoretic, filosofia operei sînt implicate în faptul artistic în sine, pentru că pedagogia practică a ideilor dintr-o operă, exprimată ca atare, ar anula opera. Ideile unei opere devin forțe, devin simboluri cutremurătoare numai implicate în adevărul artistic al cărții; exprimate în afara faptului artistic n-ar face nimic altceva decît să compromită idei valide pe plan politic.

Ne-ar fi greu să rezumăm într-un eseu sintetic întreaga lume cuprinsă în cărțile pe care le-am citat, dar toate, desigur, fiecare cu particularitățile ei, abordează viața politică și socială contemporană, radiografiind-o; eroii acestor cărți au aproape toți același destin; mai toate romanele utilizează chei simbolice. Nu li se pot face autorilor, din acest punct de vedere, procese. Cărți cu chei s-au mai scris și mai ales se scriu, problema ce se pune nu e modalitatea, ci rezultatul. Textul lui Marcel Proust, sau, la noi, al lui G. Călinescu (din **Bietul Ioanide**) n-a devenit mai puțin interesant cînd i s-au aflat cheile. În literatura română genul începe din secolul al XVIII-lea cu **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir.

SĂ REȚINEM unele din dramele consemnate în cîteva din cărțile apărute în acești ani.

Galeria cu viță sălbatică de Constantin Țoiu (de curînd apărută în versiune franceză la Paris) este romanul unei generații de intelectuali, generația scriitorilor, filosofilor și artiștilor ce s-au afirmat în deceniul al V-lea. Romanul intenționează să cuprindă în el nu atît fapte care să contureze un fragment distinct dintr-o istorie recentă, cît să prezinte niște personaje care să judece epoca, niște eroi intelectuali (victime și judecători) care să spună niște **adevăruri** prin care să definească epoca deceniului 1950—1960 (obsedantul deceniu, după expresia lui Marin Preda) la un mod nou.

Romanul lui Țoiu nu e un pamflet ci o meditație, o descriere a unor destine puse în ecuație, o explicare (una din cele posibile) a raportului dintre om și conștiință într-o anumită conjunctură. Eroul cărții, Chiril Merișor, e sincer pînă la desfigurare, iar absolutul sincerității lui este sedimentat în **jurnalul** pe care-l ține și prin care, pierzîndu-l, oferă material și pretext pentru arestarea sa. Carte de atmosferă (ca și noul său roman **Însoțitorul**), lucrată cu știința contrapunctului epic modern, roman radiografic, la modul intelectual, romanul unui moralist rafinat sau simplă mărturie în fața istoriei, **Galeria cu viță sălbatică** e o rememorare a unui trecut necicatrizat, făcută cu răspundere.

Caloianul de Ion Lăncrănjan e o carte aspră, cu alte cuvinte o expresie a unor adevăruri spuse fără menajamente. Eroul principal, Alexandru Ghețea, un scriitor considerat de prima mînă, în final un ratat, se confruntă cu el însuși, își face un bilanț al realizărilor, un bilanț-rechizitoriu, devine propriul său procuror și judecător. El e un personaj în criză, care-și trăiește propria dramă, drama insatisfacției (pe plan familial, social-politic, erotic, profesional etc). Romanul devine o căutare a unui **timp pierdut**, dar nu o căutare la modul proustian, al reveriei analiste, echivalată cu o retrăire a existenței pierdute, ci o căutare etică, tragică, fără nici o speranță. Pe alt plan, **Caloianul** e romanul unui intelectual mereu disponibil, unui scriitor conjuncturist, al unui spirit egoist și las, subiect-pretext pentru a prezenta o epocă și o profesiune din interiorul ei.

Cea mai importantă carte dedicată condiției intelectualului român în timpul primului deceniu postbelic este romanul lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Eroul cărții, Victor Petrini, tînăr filosof, asistent universitar, avînd un cult pentru filosofia lui Lucian Blaga, e victima lipsei lui de vocație în a fi conjuncturist. Dat afară de la facultate, purtat prin slujbe cu mult sub pregătirea lui, închis, dezamăgit și înșelat de propria sa soție, eroul se salvează datorită puterii sale de a crea, de a crede în creație și în spirit. Victor Petrini scrie, gîndește, se frămîntă, e în permanență un protestatar în fața îngustimii dogmatice, în fața lipsei de umanism ce se manifesta în cultura epocii. Urmărindu-l pe Victor Petrini în „aventura" lui biografică, Marin Preda face o frescă autentică a moravurilor epocii, creează o galerie întreagă de portrete (ale căror modele pot fi aflate fără mult efort), dar mai ales definește „obsedantul deceniu" în formulări ce țin de marea artă romanescă.

Ileana Vulpescu realizează prin Sînziana Hangan (din romanul **Arta conversației**) unul din cele mai bune personaje feminine din literatura română de azi. Doctorița Hangan trăiește, dincolo de dramele biografiei, o dramă a conștiinței care devine un leitmotiv al cărții: „E-atîta rutină pe lume și atît de puțin adevăr !". Dar nu numai afirmarea adevărului e o datorie a omului, ci și lupta pentru împunerea acestui miracol „puțin și rar". Și lupta se duce în interior, în istovitoarele ore de întrebări fără răspuns imediat, în monoloage devorante. Viața e definită, în conștiința eroinei, ca un tăvălug care distruge candorile, și apelul la relicve memoriale devine un apel curativ, sanitar.

În seria romanelor ce tratează dramele intelectualului în deceniul dogmatic, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu ocupă un prim loc, prin sinceritatea și prin aplombul cu care tratează proliferarea aberantă a puterii politice și administrative. Petre Curta, un tînăr gazetar, scriitor „în devenire", și el o victimă a epocii, își asumă răspunderea să înregistreze destinele oamenilor cu care intră în contact, într-un sanatoriu, într-un fel de bolgie privilegiată. Înregistrînd totul și meditînd asupra existenței umane, Petre Curta salvează de la căderea în neant o adevărată „bibliotecă" de existențe care devin documente și rechizitoriu într-un mare proces al istoriei deschis în literatura română a ultimilor șaisprezece ani.

N-AM TRECUT în revistă decît o parte din aspectele pe care le solicită o discuție asupra acestui subiect, făcînd observația că eroii citați, deși personaje distincte pe plan romanesc, trec uneori pe al doilea plan, al interesului, în prim plan fiind problemele, romanele discutate devin romane de probleme sau chiar romane-probleme. În unele romane problematicul se bazează pe un exces de documente (**Caloianul**), în altele pe un comentariu al istoriei (**Cel mai iubit dintre pămînteni**). Reținem de asemenea că intelectualul ca personaj e dominat de **probleme**, așa cum muncitorul era strivit de **fapte**. Dar observația noastră nu vizează un punct final din evoluția prozei contemporane, ci numai **un moment** din această evoluție.

Emil Manu

NECULAI CONSTANTIN : **Constructori de hidrocentrale** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică – Muzeul de artă)

„Caietele Inedit"

● Sub egida Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al municipiului București, a apărut nr. 2 al publicației „Caietele Inedit" (redactori George Alboiu și Alecsandru Văduva), cuprinzînd selecții din creația membrilor cercurilor și cenaclurilor literare. Beneficiind și de contribuția unor autori de mult cunoscuți publicului larg, culegerea propune, în primul rînd și pe un spațiu amplu, literatură — poezie și proză — din ai cărei semnatari reținem: Gabriel Cheroiu, Lelia Munteanu, Maria Holmeia, Octavian Berindei, Nicolae Mircea Benn, Leontina Nedelcu, Augustin Frățilă, Mihai Dărăscu, Eliana Pană, Horia Gane, Cristian Raicev-Arcașu, Horia Bălășoiu, Enciu Bobîrniche, Octavian Guinea.

Pagini de critică literară (grupate în rubrica „Miscelaneea"), de literatură satirico-umoristică, cronici ale unor manifestări plastice completează sumarul acestei apariții de frumoasă prezentare grafică și de bogat conținut, realizate în urma unui efort pe care îl dorim continuat.

STEAUA BUNEI

FIZIONOMIA spirituală a unui popor stă întreagă în cîntecele sale. Și dacă Herder, cel dintîi străfulgerat de această intuiție, limita spațiul revelației la poemul epic popular, e lesne de observat că adevărul acestei „iluminări" romantice e confirmat și de examenul literaturii culte. Antinomia morală din **Cîntecul lui Roland** comunică subteran cu tragica sfîșiere din **Cidul**, după cum patosul eroic, eruptiv din **Cîntecul despre oastea lui Igor** reverberează peste veacuri în epopeicul **Război și pace**. În fine, venind la noi, se pot tăgădui similitudinile dintre **Miorița** și **Baltagul** ? Spațiu al metonimiei, creația focalizează, propune în forme acute constantele etnopsihologice ale unei colectivități. Există, neîndoielnic, nu doar metafore obsedante, ci și mituri, teme, motive ce particularizează o literatură.

Postura combatantă, **eroicul**, acel simț al participării depline a scriitorului la luptele poporului său, despre care glosa cîndva și Vianu, e un caracter specific al literaturii române. Prin extrapolare, ideea poate genera interpretări imprevizibile. Căci, eminamente rațional, străin de „spiritul cavaleresc", eroismul românesc e o alternativă secundă, epilogul unei dialectici ce angajează inițial numai datele spiritului. Prin temperament și destin istoric românii repudiază eroismul acefal, n-au cultul „eroului" plecat în căutarea gloriei. Desigur, aventurosii nu ne-au lipsit. Dar ei sînt doar pete de culoare într-o istorie în care destinele sînt hotărîte de hipertrofia **lucidității**. Simbolic, primatul rațiunii e instituit din primul nostru testimoniu literar — **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie**, unde capitolul mai „laic" privește tocmai relația **pace-război**, accentul căzînd, cum spuneam, pe factorul rațional : „Iar de vor fi păginii aceia cu oști mai multe și cu putere mai mare decît voi, iar voi întîi să vă plecați lor cu cuvinte bune și blînde [...]. Iar să nu iubiți războaiele și războaiele".

Pacea, mereu invocată ca o stea a bunei speranțe, e preferată confruntării. Ceea ce nu presupune, firește, absența demnității. Odată epuizate „cuvintele cele bune și dulci", adică posibilitățile inteligenței, ale tactului diplomatic, omul pămîntului alege „moartea cu cinste, decît viața cu amar și ocară", spiritul conciliant fiind substituit de o tărie morală de fier : „Iar tu să mergi dreptu față la față spre vrăjmașii tăi, fără nici o frică ; iar căci vor fi ei mulți, nimic să nu te înfricoșăzi, nici să te îndoiești. Că omu viteazu și războinic nu să spare de oamenii cei mulți". Se poate, desigur, contesta (lucrul s-a și făcut, dealtfel) caracterul **literar** al **Învățăturilor**. Spiritul lor trăiește însă și în literatura cu cert statut **estetic**.

SĂ FIE oare o pură coincidență că Eminescu reia în **Scrisoarea III** același „scenariu" ? Acea clară destăinuire a statuării morale, acea replică laconică : **„Noi ? Bună pace !"** răsună grav în toate momentele esențiale ale literaturii noastre. Rostită explicit (îndeosebi în poezie) sau implicit (în epică, dramaturgie) invocația către pace definește lapidar un popor, dă o idee despre orizonturile literaturii sale. Și iarăși, să fie o simplă întîmplare, un norocos semn al hazardului, că una dintre primele strofe memorabile din lirica noastră are acest programatic caracter umanist : „Cine face zid de pace / Turnuri de frățiie / Duce viață fără greață / 'Ntr-a sa bogățiie" ? E aici mai mult decît o traducere fericită a unui psalm de David. În ritmul alert al versului popular vibrează o nostalgie transindividuală a „așezării", a stabilității, atunci iluzorii în această poartă a furtunilor. De reținut, în acest context, conotațiile : printr-un unic cuvînt, **„pace"**, Dosoftei numește simultan starea de chietudine, de calmă împăcare a eului cu sinele, un imperativ moral ce exclude violența ca fiind potrivnică naturii umane, în fine, un paradis terestru, evocat și rînduit gospodărește în mai puțin citatele **Stihuri la luminatul herb a Țării Moldovei**, unde heraldica rece, impersonală împrumută subit un accent afectiv : „Stau impregiur dinsă trii planite-n hoarbă, / Soarele și Luna, și Venus podoabă. / Din ce să-nsămnează țara că rodești / În tot feli de hrană, de le prisosești. / Și pre vremi de paci oaminii zburdează / Într-agonisită, că pod di-ș lucrează. / Vinul și cu grîul, și cu di tot viptul, / Cu cirezi și turme, copără pămîntul". Citite atent, aceste versuri vizibil stîngace, succedîndu-se lent, greoi, ca o procesiune de care cu boi, deconspiră o **viziune**, o superioară înțelegere a păcii ca stare a spiritului activ.

Din această perspectivă, violența, agresivitatea sînt blamate nu doar pentru dezastrele provocate, ci și ca abdicări de la omenesc ce întîrzie o vîrstă ideală. Așa se explică, probabil, satisfacția rea — neașteptată într-o suită de invocații convenționale, cu care evocă Miron Costin, în **Viața lumii**, sfîrșitul jalnic, dar pilduitor, al războinicului Cirus. Cu alte accente, în alt registru (sarcastic, vindicativ) transpare aceeași directivă morală, vizibilă mai apoi în academica invocație, **Pacea**, a lui Iancu Văcărescu, dar mai ales în poemele lui Grigore Alexandrescu **Umbra lui Mircea**, **La Cozia**, **Anul 1840**, **Unirea Principatelor**. Dincolo de scepticismul de circumstanță, de poza romantică a dezabuzării, poetul e un meliorist profetic, scindat între utopie și poezie, ars de viziunea unei „țări în fericire", „cultivînd artele păcii pe al său pămînt bogat". Simptomatic, acel raționalism de care aminteam la începutul acestor însemnări îl împiedică pe Alexandrescu să se abandoneze integral reveriei eroice. Poemul are un timp secund, slăvind hugolian (avant la lettre !) lungul drum al omenirii spre lumină : „Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite. / Însă triste și amare ; legi, năravuri se-ndulcesc : / Prin științe și prin arte națiile înfrățite / În gîndire și în pace drumul slavei îl găsesc. // Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește. / Și-ai lui sîngerați dafini națiile îi plătesc ; / E a cerului urgie, este foc care topește / Cîmpurile înflorite și pădurile ce-l hrănesc".

Patriotismul și legitimitatea națiunii în lumea contemporană

ÎN concepția partidului nostru și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, organizarea societății pe baze socialiste, construcția unei societăți mai drepte și mai umane trebuie să ducă, între altele, la dezvoltarea și valorizarea optimă a acelui uriaș laborator al creativității istorice conștiente pe care-l reprezintă națiunea, la lichidarea definitivă a colonialismului de orice fel, inclusiv a colonialismului **cultural**, afirmarea nestinjenită a patriotismului. Este singurul mod de înfăptuire a aspirațiilor de libertate și bunăstare, de dreptate socială și națională. Numai așa se poate demonstra „forța ideilor socialismului, creșterea influenței și prestigiului socialismului pe plan mondial". **(Nicolae Ceaușescu, Raport la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român**, p. 92).

Exigențele de echitate și dreptate națională pe care le generează socialismul presupun dezvoltarea multilaterală pe plan intern, colaborarea multilaterală, respect mutual, circuitul și interferența valorilor pe plan internațional, ducînd la înlocuirea criteriului **forței militare**, cu cel al **forței spirituale a națiunilor.**

Aceasta înseamnă, **în primul rînd**, afirmarea și promovarea valorilor patriotice, **a patriotismului socialist**, care, așa cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 25—26 noiembrie 1981**, reclamă cunoașterea trecutului de luptă revoluționară a poporului, mîndria pentru realizările din anii construcției socialiste, întărirea spiritului de frăție și solidaritate între toți oamenii muncii : „Patriotismul revoluționar socialist trebuie să devină o trăsătură definitorie a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, a întregului nostru popor. Patriotismul a fost, este și va rămîne totdeauna un bun al națiunii, un bun al poporului nostru — și oricine se abate de la patriotismul revoluționar se îndepărtează de popor și, vrînd nevrînd, servește interesele dușmanilor poporului".

Rădăcinile acestui patriotism se află în lupta de secole dusă de poporul român împotriva dominației și asupririi străine, pentru crearea statului național unitar, pentru dreptul de a fi stăpîn pe propriile destine. Într-un interviu acordat televiziunii italiene, președintele României, analizînd premisele istorice și condițiile în care a fost realizată **unitatea națională** — visul de veacuri al poporului român —, sublinia că această realizare „a deschis o perspectivă nouă dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, ridicarea nivelului general de civilizație al întregului nostru popor." Dar, arată mai departe tovarășul Nicolae Ceaușescu, o mare parte a bogățiilor poporului au rămas în mîinile monopolurilor străine și de aceea România nu s-a putut bucura, pînă în 1944, pe deplin de independența sa. „Abia în momentul cînd a fost lichidată cu desăvîrșire orice dependență de monopolurile străine, de țările imperialiste, cînd toate bogățiile naționale au devenit proprietatea poporului, putem vorbi de adevărata independență națională, de crearea condițiilor pentru realizarea năzuințelor poporului de a fi pe deplin stăpîn pe destinele sale, de a-și făuri viața în mod liber, așa cum dorește, fără nici un amestec din afară".

Patriotismul a constituit dintotdeauna un fel de coloană vertebrală a gîndurilor și acțiunilor individuale și colective puse în slujba patriei, tot ceea ce dă conținut și plenitudine umană timpului devenirii noastre, dar o etapă superioară, radical nouă o constituie **patriotismul socialist, revoluționar**, ca forță de iradiere spirituală a capacității de organizare și valorizare a tuturor resurselor și energiilor naționale pozitive pentru dezvoltarea multilaterală a patriei socialiste.

Tocmai de aceea, în filosofia politică marxistă de azi, o problemă de mare însemnătate este aceea a raportului dialectic național-internațional, patriotism-internaționalism, de care trebuie să ținem seama în modul de a aborda și soluționa toate problemele importante ale civilizației contemporane ; o caracteristică a lumii contemporane este aceea că forța internaționalismului se sprijină nu pe negarea sau diminuarea națiunii și culturii naționale, ci pe afirmarea nestinjenită a **independenței, egalității și libertății** sale, **a conștiinței de sine naționale** ca resort esențial al creației spirituale.

Un adevărat **etos internaționalist**, o autentică vocație a universalității nu se pot constitui nici **în afară**, nici **împotriva** națiunilor, ci, dimpotrivă, la nivelul și în cadrul diferitelor țări, prin participarea marii majorități a națiunii. Nicăieri în lume revoluția nu a fost și nu poate fi implantată sau realizată de factori externi care pot îngreuna, pot nimici revoluția sau o pot facilita, dar niciodată înfăptuit. Există în lumea contemporană o complexitate crescîndă de condiții ale proceselor revoluționare, o uriașă diversitate de situații pe care le creează viața, ceea ce implică elaborarea unor metode adecvate de organizare a forțelor revoluționare și progresiste în lupta contra imperialismului, pentru edificarea noii societăți.

Imperativele economice, politice, etice și culturale ale progresului în civilizația contemporană cer nu dispariția națiunilor, ci formarea unor națiuni noi și constituirea **națiunilor socialiste**, în procesul edificării și perfecționării societății socialiste. În fapt, experiența socială atît de bogată a acestui veac ne arată că națiunile, îndeosebi națiunile socialiste, reprezintă acele **celule vitale** sau **nuclee de creativitate spirituală** fără de care nu e posibilă **valorificarea intensivă** a posibilităților de care dispune civilizația contemporană, fără de care însuși progresul este de neconceput.

Desfășurarea largă a schimburilor și colaborării internaționale pe plan economic și politic, intercomunicarea culturală și circulația valorilor spirituale presupune existența unor comunități autonome și libere, egale în drepturi, care nu pot fi în lumea noastră decît naționale. Este adevărat că națiunile, respectiv statele naționale, sînt tot mai **interdependente**, atît datorită revoluției științifice și tehnice, care intensifică unitatea economică a planetei, cît și datorită mijloacelor comunicației de masă, care transformă rapid valorile culturale în bunuri de civilizație ale întregii comunități. Dar însăși interdependența presupune cooperarea unor parteneri egali, existența unor izvoare dinamice de creație spirituală, originală, fără de care nu vedem în ce mod s-ar putea îmbogăți patrimoniul comun de experiență și cunoaștere al umanității. Se pot internaționaliza și universaliza numai acele valori autentice pe care le produc națiunile, dar o națiune nu-și poate înscrie numele în cartea de aur a umanității renunțînd la propria sa identitate economică, politică și spirituală. Bogăția relațiilor internaționale, eficiența oricărui efort de cooperare al națiunilor sînt determinate tocmai de nivelul de dezvoltare și gradul de originalitate ale națiunilor înseși. Chiar și cele mai mari capodopere înscrise definitiv în tezaurul de civilizație al întregii omeniri apar pe solul unei anumite spiritualități naționale, sînt produsul unor comunități umane distincte, ele se înscriu în universalitate tocmai în măsura în care exprimă mai profund și mai original acea spiritualitate.

TRĂIM o epocă în care, mai mult ca oricînd în trecut, națiunile se afirmă ca factori de civilizație și progres, ca izvor și principiu al creației istorice. Împotriva teoriilor nihiliste burgheze sau pseudomarxiste despre națiune, partidul nostru a demonstrat, practic și teoretic, că națiunile, departe de a-și fi epuizat funcția lor istorică, au deplină valabilitate și chiar un rol sporit în afirmarea geniului creator al popoarelor.

Concepția Partidului Comunist Român și a președintelui României despre diversificarea, creșterea și adîncirea funcțiilor națiunii în civilizația contemporană reprezintă una dintre cele mai relevante și originale contribuții nu numai la teoria marxistă a națiunii, dar și la teoria mai cuprinzătoare a dialecticii progresului în lumea contemporană.

Încă în Raportul la Congresul al IX-lea, care deschide în istoria contemporană a României ceea ce ne-am obișnuit a socoti **era Ceaușescu**, s-a precizat că „Națiunea și statul vor continua să constituie încă multă vreme baza dezvoltării societății socialiste". Ideea este reluată, adîncită și amplu argumentată în viitoarele congrese, în numeroase expuneri și cuvîntări ale secretarului general. La Congresul al X-lea s-a subliniat ideea : dezvoltarea societății contemporane dovedește că națiunea își păstrează deplina valabilitate în prezent și viitor. Lupta pentru afirmarea națiunii constituie una din părțile componente esențiale ale tabloului social-politic al epocii noastre. Chiar și în țările capitaliste dezvoltate, unde națiunea a ajuns la o dezvoltare matură, libertatea și independența națională găsesc profunde rezonanțe în conștiința clasei muncitoare și a altor forțe sociale progresiste. Cu atît mai mult acest ideal își află temeiuri istorice adînci în țările „lumii a treia", care și-au dobîndit independența politică în perioada postbelică, iar în prezent depun eforturi extrem de grele spre a-și consolida economic și cultural independența națională. Cu atît mai mult cu cît, în multe din aceste țări, procesul istoric de formare a națiunii — în articulațiile ei fundamentale — nu s-a încheiat.

Nimic nu poate fi comparat însă cu transformările de esență în **condiția istorică a națiunii** pe care le aduce revoluția și construcția socialistă. Așa cum se arată în **Raportul la Congresul al X-lea**, „...națiunea socialistă asigură pentru prima oară îmbinarea intereselor și aspirațiilor tuturor claselor, a tuturor membrilor societății, punerea în valoare și dinamizarea energiei întregului popor în direcția progresului și prosperității". Capacitățile creatoare ale națiunii sînt pe deplin descătușate, devenind o uriașă forță dinamică a civilizației.

Nu este întîmplător faptul că Partea a III-a a **Programului** adoptat la Congresul al XI-lea este consacrată **Politicii partidului în problema națională**, iar principiul călăuzitor fundamental este inspirat de teza lui Marx că nu poate fi liber un popor care asupărește alte popoare. Afirmarea superiorității economice, politice, culturale și morale a noii orînduiri presupune nu diminuarea și dispariția națiunii și a statului național, ci, dimpotrivă, creșterea și îmbogățirea rolului lor, „dezvoltarea pe o treaptă superioară a națiunii, ...întărirea continuă a statului național, a independenței și suveranității sale".

Cu alte cuvinte, socialismul nu duce la restrîngerea, la scăderea forțelor creatoare de cultură a națiunii, ci, dimpotrivă, asigură dezvoltarea maximă a potențialului ei creator, asigură o organizare superioară a puterilor ei civilizatorii. Tocmai în acest sens apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu națiunea socialistă ca „o puternică forță motrice a dezvoltării". Socialismul lichidează nedreptatea, inegalitatea și inechitatea de orice fel, **socială și națională**. Ceea ce decide (sau trebuie să decidă) asupra locului și rolului fiecărei națiuni în lume nu este nici mărimea teritoriului, nici forța militară, ci capacitatea de creație spirituală, contribuția la îmbogățirea patrimoniului cultural al umanității.

Socialismul nu numai că nu diminuează semnificația și însemnătatea culturii naționale, ci, dimpotrivă, creează condiții tot mai prielnice pentru realizarea deplină a potențialului ei creator. Procesul de dezvoltare a culturii naționale socialiste se realizează în două direcții complementare : a) de **asimilare** (pe orizontala unei geografii spirituale de interferențe și confluențe, dar și pe verticala unei istorii în care tradiția reprezintă un factor de reconstrucție culturală) deoarece nici o cultură nu funcționează **in vitro**, în absența unor vase comunicante cu alte culturi ; b) de **diferențiere**, latură mai importantă deoarece valorizează particularitățile specifice ale fiecărei comunități umane, resorturile ei de originalitate. Tocmai prevalența proceselor de diferențiere face cu neputință **uniformizarea** culturilor naționale în perioada de trecere la comunism, așa cum preconizează unii sau cum se tem alții că se va întîmpla. Modul de viață socialist presupune unitatea și colaborarea tuturor claselor și grupurilor sociale, apropierea națiunilor și naționalităților, deplina lor egalitate, democratism și comunism, dar nu ștergerea deosebirilor distinctive, anularea diferențelor calitative și a originalității.

Al. Tănase

SPERANȚE

IATĂ, sumar figurată, o dialectică ce-i preocupă obsesiv pe poeții români. În lirica noastră, observa cîndva un avizat cercetător al ei, Aurel Martin, „tema războiului se complinește dialectic cu cea a păcii". Afirmație ce poate fi exemplificată prin opera lui Aron Cotruș, Camil Petrescu și Perpessicius, ulterior și prin aceea a lui Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, a Mariei Banuș, autori cu toții afirmați în jurul ultimei conflagrații mondiale. Observam cîndva că profilul liric al Rezistenței noastre nu este univoc. **Poezia de luptă națională**, provocată de înstrăinarea unui milenar pămînt românesc, se împletește organic cu o poezie anticonformistă, **antirăzboinică**, ce vizează precis fascismul, văzut ca o teribilă și maculantă noapte așternută asupra umanității.

Poemul antirăzboinic, poemul-manifest, nimbat tragic de „arșițele Sodomii", de semnele teribile ale „leatului cumplit", e ilustrat magistral de Tudor Arghezi. Inspirate de eveniment, fără a se lăsa totuși dominate de el, versurile proiectează în planul absolutului drama umanității însingerate. Un tablou al stingerii generale e schițat din tușe breugheliene : „Au rămas în sate vii / Numai citeva stafii, / Fără păr, fără gingii. / Un' mă duc și un'mă port / Pute-a candelă de mort. / Maicile și vacile-au / Înțărcat, săracile. / Gura umblă după sîn, / Frămîntînd un hoit bătrîn. / Ugerile, țițele, / Aspre, ca tărițele" **(Drumu-i lung)**.

Urmările pustiitoare ale războiului ce ne decima poporul sînt ipostaziate și de Mihai Beniuc în **Melița**, metaforă a morții insațiabile, devorînd mecanic și implacabil vieți. O senzație de stagnare existențială, o dureroasă percepție a timpului absurd abătut de război asupra țării comunică Dimitrie Stelaru în ciclul **Antirăzboinice** și Eugen Jebeleanu în **Sfîrșit.** În decorul luminat de soarele negru al războiului, moartea e invitată să scrie ea „ce văd și nu pot scrie / Din lume, printre lacrimi, pe hîrtie". În linia acestor **xilogravuri atroce**, poeme ca **Buna Vestire, Jurnal de front, Dispariția soarelui, Primăvara lumii, O primăvară** sînt ample parabole, recitative polifonice care invocă, pe deasupra nefericirii și dezastrelor epocii, un nou ev, acel „An unu / Anul păcii între popoare", cînd „ale istoriei mari abatoare / vor fi dărîmate" (Magda Isanos). Memoria fabuloasă (..de 18 carate") a lui Eugen Jebeleanu păstrează intact trecutul, atît pentru a permite un teribil act vindicativ, cît, mai ales, pentru a-i smulge neantului crimele. Departe de a indica o voluptate, reconstituirea ororilor războiului, readuse în primplan în **Ceea ce nu se uită, Surîsul Hiroshimei, Ca să pot apăra**, exprimă un act de partizanat pentru forțele vieții. Evocarea crimelor are semnificația unei grave premoniții. Uitate, ororile se vor repeta. Împotriva lor trebuie să vegheze **Memoria, Cîntecul.**

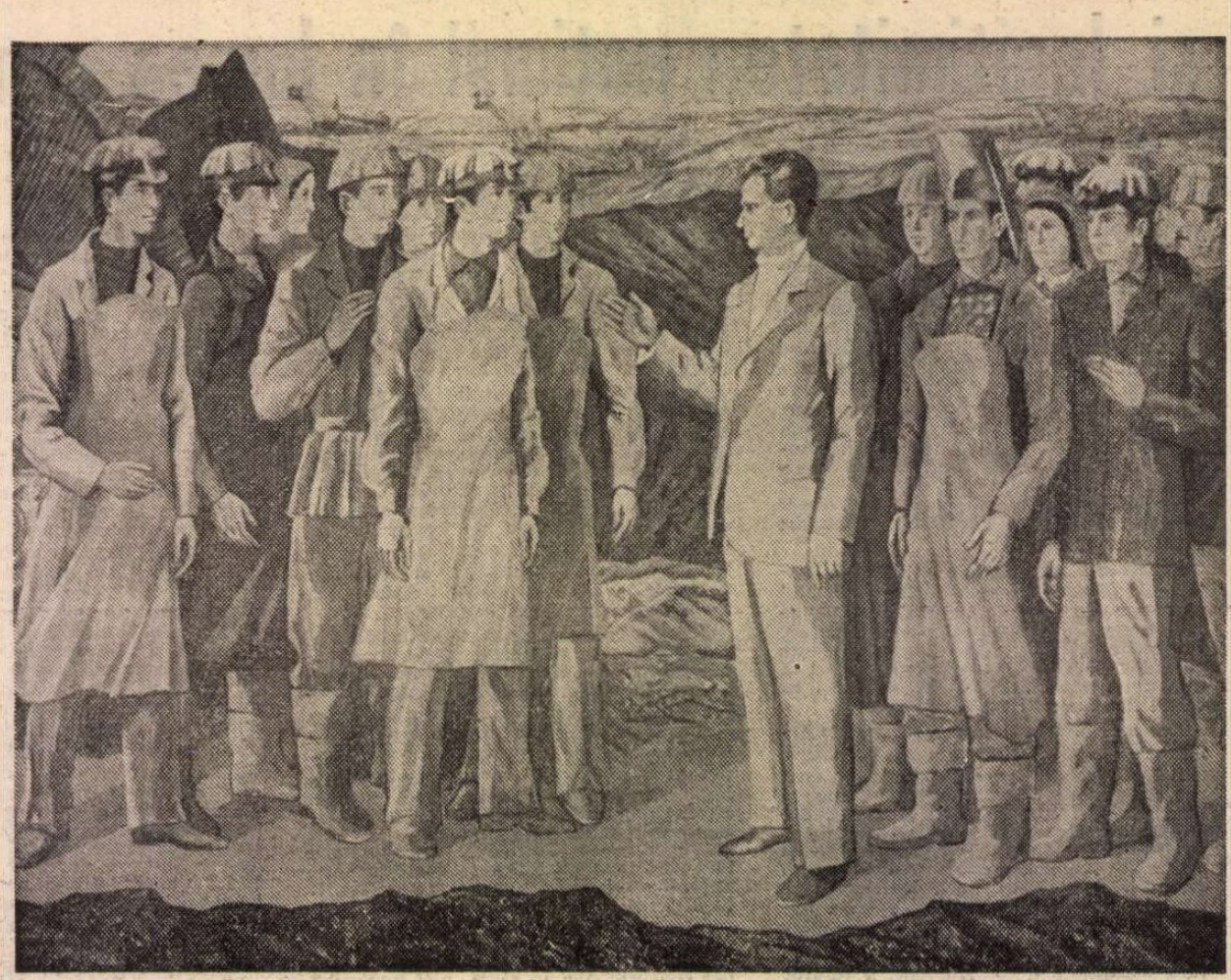
Același **lirism al memoriei justițiare** e propriu lui Vasile Nicolescu **(Expoziție în crematoriu)**, Virgil Teodorescu **(Constructorii ruinei)**, Nicolae Labiș **(Blestem, Ion)**, Adrian Păunescu **(Cîrjele)**, Ioan Alexandru, la ultimul acuza antirăzboinică (implicită) păstrîndu-și intactă — sub învelișul alegoric — forța de sugestie : „Sătenii s-au strîns toți cu privirile în jurul gîtului lui, / L-au auzit prăbușindu-se la picioarele lor / Cînd voia s-o șteargă afară lîngă ușă. / Seara și-a dat sufletul fără luminare, / Cînd vîntul a început deodată grozav / S-alerge norii învăluind pămîntul. / Bărbații i-au făcut coșciug ciudat de înjurături. / Cu torțe de foc în mîini, tot satul, / Pentru că nu mai era loc în cimitir, / L-au scos la marginea pădurii și l-au aprins. / Vîntul a spulberat cenușa în toate zările". **(Sfîrșitul războiului).**

ACESTE poeme, și altele încă, imposibil de enumerat, fie și în treacăt, în spațiul unor notații fără pretenția exhaustivului, sînt tot atîtea subiecte ale unei posibile antologii cu valoarea unui statornic „manifest pentru sănătatea pămîntului" lansat umanității în numele alor săi de poetul român.

Ioan Adam

CONSTANTIN PACEA : **Natură statică** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

Partidul Ceaușescu România



Pictură de Nicolae Grcza

Bărbat

Al țării
Cu fruntea imbrăcată
In imnică lumină

Inaltă stea
Polară pe drumul
Comunismului

Spre viitor

Noi

Te purtăm
In inimi
Ca pe-un tipar
Stelar

Pe-acest
Pămint
De răsărire blindă

Pe care printr-o
Indrăzneață viziune
Comunistă

Tu dai contur istoric
Și chip viitorimii

De grija

Țării
Fruntea ți-e arată

Veșnic de
Grija țării luminat

Trudind s-o vezi
Urcind pe-o

Luminoasă
Orbită comunistă

Am semănat

Țărina
Și-am inălțat
Impodobite-altare

Cu truda noastră
Innobilind pămintul

S-avem aici
Nestinsă luminare

Și-un cintec ne-ntrerupt
Pentru iubire

În tine

Sint gravate
Cu foc
Carpaticele locuri

Cum este
Chipul mării
Iluminat de soare

Nimbind cu
Flăcări timpul
Comunist

Partinica-ți lumină

Ne modelează chipul

Pentru
Un
Timp
Cu totul nou

Stăpini deplini
Ai tehnicii inalte
Și-ai viziunii ample

Prin care lumea comunistă
O edificăm

Din

Adincimea vremii
Țara a avut

Meșteri
Ce-au inălțat
Minuni

Și voevozi
De geniu a
Avut

Veghind hotarele
Ca șoimii

Asemeni lor tu ești
Neobosit

Toți

Ardem pentru
O-mplinire
Pentru un vis

Ce ni-l lăsară luptătorii

Căzuți sub steagul clasei
Muncitoare

Vertebră

De-aur
Prinsă de pămint

Noi am rămas
Ca munții

In noi durerea existenței
S-a prefăcut in cint

Și ne-am păstrat
Istoria-n legende

Ca neuitat in veacuri
Să fie pantheonul

Blazon

Al omeniei
Menit să strălucești

Tu ești
Simbolul demnității
Noastre

Zidire 'naltă
Dintr-un fraged vis

Ce l-am crescut in
Mănăstiri de cintec

E vremea

Cind trebuie să fie
Structura limpede
Și visul clar

Cind gura trebuie
Să-nalțe cintul

Iubirii din străfunduri
Spre lumea din afar'

Și dorurile

Toate de lumi mai
Luminoase
Noi le mutăm in fii

Largi aripi pentru mîine

Din zborul lor
Spre comuniste zări
Nefiind intoarse

Ca niște noi corăbii
Plutind inspre vecii

Prin tine

Verbu-a fi
A căpătat o aură cu totul nouă
De-nvățătură ne-ntreruptă
Și lucrare

De implinire a ființei omenești

Și aripile cît de lungi ne-ar fi
Au cer destul
Pentru un mare zbor

Flamura

Muncii o porți
In jurul frunții
Ca pe un nimb stelar

Pe tot cuprinsul țării
Prin ctitorii moderne
Scriem in beton

Măreața epopee socialistă

Iubind cu patimă
Tot ce descătușează omul

Călăuziți

De tine
Am ctitorit industrii

Simboluri vii ale
Puterii noastre
De-a instela cu bornele luminii

Această trecere aici sub astre

Noi cu unealta
Luminind pămintul

Dăm formă comunismului visat

Tot

Echilibru lumii
Stă-n lucrare
Cum gindul stă
Sub bolta unei frunți

Popoarele-și intind
Neliniștite punți
Peste sfirșitu-acestui

Veac in zbucium
Ca o mare

Veșmînt

De rouă-mbracă
Gindirea-ți comunistă

Rodind noi constelații in
Carpați

Celor ce construiesc in
Pașnice uzine
Și pe intinderea ogoarelor
române

Ca pe-o lumină tu le-o
Dăruiești

Patetica

Ninsoare
A marilor idei

In inima poporului
Rodește

Nenumărați luceferi
Acolo se aprind
Și viscolesc pămintul

Carpatic pentru veci

Pe harta-nourată

A Europei
Nevoie e mereu de limpeziri

Cind vremea își dilată
Pintecul să-ncapă

Enorme scule ale morții

Bomba cu neutroni
E marea umbră
Coșmarul acestui sfirșit de veac
Și de milenii

Gîndirea

Îți albește timpla

Intrezărind
Tiparul
Perfecțiunii noastre

Invățătura ta noi o
Mutăm in fii
Ca țărmul unei stele

Vasile Andronache

Dan Barbilian — Ion Barbu, în căutarea timpului pierdut

AFLÎND dintr-o rubrică bibliografică apariția unor **Pagini inedite** [1]) de Dan Barbilian—Ion Barbu m-am grăbit să intru într-o librărie, să cer cartea, să o cercetez cu atenție, — mai ales după ce figura geometrică de pe coperta cartonată mă băgase în spărieți, ca și, de altfel, celelalte numeroase și complicate calcule din text, — și, după descoperirea unor pasaje autobiografice ce-a dreptul „senzaționale", să o achiziționez și să nu mă mai despart de ea pînă a nu-i fi smuls toate tainele vieții, cele matematice rămînîndu-mi pînă la urmă definitiv incuiate.

N-aș crede că vreunul din cititori ar ignora dubla personalitate a poetului, cel mai de seamă dintre ermetiștii noștri și totodată mare matematician. Decanul de vîrstă, el însuși specialist de renume mondial, al acestor discipline, matematicile, — l-am numit pe Octav Onicescu, — îl consideră pe Dan Barbilian cel mai însemnat matematician român din toate timpurile. Întrebat o dată de noi care ar fi nota caracteristică a geniului său, în aceste înalte științe, ne-a răspuns, spre surprinderea noastră : verva. Este tocmai ceea ce, în poezie, își interzicea Ion Barbu, care-i răsucise acesteia gîtul, după celebra recomandare a lui Paul Verlaine, din a sa **Art poétique** :

„Prends l'éloquence et tords-lui son cou".

Înainte de a intra în conținutul ultimului op științific al autorului **Teoriei aritmetice a idealelor (în inele necomutative)** [2]), voi menționa și apariția, în recentul număr al periodicului trimestrial „Manuscriptum" [3]), a unor alte „materiale" — iertc-mi-se barbarismul — care i-ar interesa pe admiratorii poetului.

Care este însă structura noii cărți a lui Dan Barbilian—Ion Barbu ? Aș renunța la adăugarea pseudonimului literar, dacă n-am regăsi, alături de contribuția științifică a lui Dan Barbilian, notele autobiografice ale aceluiași, însă pline de picantul ciclului balcanic și al poemelor „de rușine", care nu fuseseră integrate în **Joc secund** (1930).

Se știe, de cunoscătorii începuturilor matematicianului, că încă de pe băncile liceului, trimisese soluții problemelor din „Gazeta matematică" și că apoi, expediindu-i și proprii probleme, una din acestea fusese distinsă cu un premiu.

Ion Barbu se putea mîndri că Dan Barbilian fusese un geniu precoce. Dar nu ! Marele matematician, reluînd în ultimul său deceniu de viață vechi numere păstrate și exercitîndu-și măiestria de a da soluții pe altă cale decît aceea a deslegătorilor din epocă, n-a bănuit desigur că aceste tardive intervenții personale ar putea constitui obiectul unui volum : al celui de față [4]). Ne întrebăm chiar dacă ar fi fost de acord, în viață fiind, se înțelege, să se publice aceste exerciții ale orelor libere, din pragul bătrîneții, condimentate cu note biografice, în mare parte palinodice. Să lămurim acest epitet. Palinodia, în poezia lirică elină, era o retractare a unor fapte sau a unor sentimente de altădată, retractare imperios comandată de conștiința celui ce avea să-și impute o greșeală (faptă) sau o eroare (de gîndire sau de simțire). Multe din adnotările lui Dan Barbilian au acest caracter, care denotă la marele matematician o notă nebănuită, de sinceră și profundă modestie. Astfel, una din aceste palinodii este actul de a-și tăgădui precocitatea, deși faptele îl dezmint. Iată termenii acestei autocontestații :

„P.S. Desigur nu poate fi vorba la mine de precocitate. Știam pe atunci, prin 1913 destulă geometrie, ca să fi găsit rezultatele de mai sus. Ei bine, nu ! Numai banalități ! Face, într-adevăr, să-ți pierzi timpul cu matematicile, ca abia la 62 de ani [5]) să ajungi la o oarecare măiestrie ?"

N-am vrea să prejudecăm asupra opiniei specialiștilor, dar credem că nici unul n-ar putea contesta lui Dan Barbilian deșteptarea timpurie a geniului său matematic.

Omul de geniu stăruie însă în autoflagelare :

„Am avut, în definitiv, o dezvoltare tîrzie și aceasta a contribuit să mă depărteze 11 ani de matematică. Vina a fost că n-am citit de ajuns și n-am citit, fiindcă trăiam sărac pe la gazde, luxura fiind singurul meu lux".

Urmează însă un oftat de ușurare :

„Dar în sfîrșit. **Mieux vaut tard...**" [6]).

Jocul de cuvinte : **luxură** și **lux** i-a fost sugerat, ca o altă mustrare, de stricăciunea ce bîntuia în genere printre elevii ajunși la vîrsta pubertății. I s-a întîmplat odată să fie cît pe ce „victima" poliției de moravuri, special afectată supravegherii tineretului școlar, dar a fost salvat de intervenția bunului său profesor, căruia i-a păstrat cea mai caldă amintire, Ion Banciu [7]).

Am văzut că matematicianul precoce își nega precocitatea. Să vedem în ce termeni omul de geniu avea să și-l tăgăduiască :

„Am fost fără geniu. Ce-am putut obține a fost rezultatul unei lungi așteptări. Cînd în clasa a VIII-a, toamna, mă aducea tată-meu, cu trenul de la Giurgiu la București, să-mi găsească gazdă (octombre 1913) eram plin de subiectul cercurilor bitangente unei conice. Tata dormita și eu mă gîndeam intens. Prima teoremă o găsisem. Căutam însă o proprietate tot așa de semnificativă pentru cercurile (pi) ca pentru cercurile (omega). N-am găsit-o, m-am scîrbit de matematică, m-am înhăitat cu Bayer și Vianu. Literatură, chefuri...

Ce poate decide o carieră, ce nimicuri în definitiv. De aici a ieșit «Joc secund» dar marele matematician, a fost îngropat, care se anunța. Sau poate numai amînat pînă în 1935, data celei dintîi lucrări care mă reabilitează «Încadrarea Geom. Descriptive în programul lui Klein» ?

Acum, că am încheiat faimosul articol (1913—1954) [8]) voi muri mai împăcat".

Cititorul se poate mira de a-l găsi pe seriosul coleg și prieten al poetului, Tudor Vianu, precum și pe amicul lor comun, Simon Bayer, ca vinovați de o înhăitare ! Te înhăitezi, cînd ai acest ponos, cu derbedei de marcă, și cazi nevinovat, ca musca-n lapte ! Adevăratele „înhăitări" ale adolescentului i-au lăsat în fond amintiri plăcute, după cele usturătoare, candid mărturisite. Nu le vom cita, lăsînd cititorilor plăcerea să le găsească singuri, descurcîndu-se ca și noi din hățișul problemelor matematice, pe care n-am zăbovit să le contemplăm, vorba aceea, ca vițelul la poarta nouă.

DRAMA matematicianului nu a constat însă exclusiv din întîlnirea cu sirena liricii, în persoana lui Tudor Vianu, care, deși cu aproape trei ani mai tînăr decît Dan Barbilian, a debutat cu cîțiva ani înainte și i-a fost naș literar, publicîndu-l, în calitate de secretar de redacție, în 1918, în paginile „Literatorului" lui Al. Macedonski.

În altă parte, matematicianul își acuza spiritul, care i-ar fi fost „lent". Așa să fi fost ? Ne îndoim. Ceea ce i-a lipsit acestui mare om de știință (facem abstracție de cel de litere), a fost capacitatea de dăruire totală, exclusivă, marii pasiuni a vieții sale : matematicilor. Că le-a preferat, timp de unsprezece ani, cum spunea mai sus, poezia, a fost spre norocul acesteia, dăruindu-se astfel, liricii noastre, între anii 1918 și 1929 [9]). Că și după această dată Ion Barbu nu renunțase la literatură, o dovedesc numeroasele lui „poezii de circumstanță", dedicații în unul sau mai multe catrene, sau poezii „goliardice", ca acelea trimise colegului său Gabriel Sudan sau lui Stelian Rădulescu, și date recent la iveală în „Manuscriptum". Ba chiar, întîlnim în contextul problemelor matematice rezolvate după patruzeci de ani de la apariția lor în „Gazeta Matematică", versul mallarméan :

„Gloire du long désir, idées"...

citat de două ori și cîte o stanță a lui Moréas (ciudată simpatie a admiratorului și comitentului de poezie ermetică pentru severa artă clasicistă a acestuia !).

Poetul nu se dezminte nici în preambulele la dezlegările problemelor, cînd își expune printr-o comparație pasiunea de cercetător :

„Am o sensibilitate specială pentru cercurile lui Poncelet [10]). Ca mistrețul trufa, le dezgrop din cele mai ascunse locuri".

N-am îndrăzni să comparăm regretele lui Dan Barbilian de a nu-și fi realizat cariera matematică visată în tinerețe cu faimoasele plîngeri ale lui François Villon, dar reținem că, încă de la vîrsta de 17 ani, dacă n-ar fi căzut pradă altor reale „înhăitări", nerecunoscute ca atare, ar „fi putut deveni matematicianul", cum mărturisea „care nu voi mai fi niciodată" [11]).

O altă afirmație a lui Dan Barbilian-Ion Barbu poate de asemenea uimi, ca toate regretele lui, în fond neîndreptățite, afară dacă decentul lamentator nu se situează în perspectiva absolutului. E vorba de îndoiul sentiment al impopularității :

„Impopular în matematice, impopular în literatură. Ce să fie ?".

Se mira poetul ermetic și axiomaticianul că nu e unanim înțeles ?

Așa începe un capitol și iată și cum se încheie următorul :

„E altceva cu mine. O sugestie de ermetism, o «nepopularitate» care mă urmărește atît în literatură cît și în matematice. Legată mai mult de persoana mea decît de scrisul meu — excepție făcînd **Joc secund** —, și, sper, pieritoare odată cu ea" [12]).

Poetul își recunoaște ermetismul liric, dar speră că sugestia celui matematic nu va dăinui. Așteptăm recenziile matematicienilor, ca să ne facem o idee despre justețea acestui pronostic optimist.

Spicuirile versurilor „goliardice" din corespondența cu Gabriel Sudan și cu Stelian Rădulescu nu adaugă nimic notabil poeziei de circumstanță a autorului ; primele privesc petrecerile studențești din Germania, cele din urmă, întîile lui versuri, dintre cele mai fluente.

Mai interesant e facsimilul autograf următor :

„François Maynard (cum a fost, posibil să-l uităm ?) în **la Belle Vieille**. Dau toată poezia pînă la Rimbaud (exclusiv Rimbaud, inclusiv Mallarmé) pe aceste patru nemuritoare versuri. Le vom învăța pe din afară, ca să ni le spunem la a doua întîlnire".

Versurile sînt desigur acelea în care poetul francez îi spune iubitei din tinerețe, rămasă frumoasă și la bătrînețe, că și-a arătat rana celor două mări ale Italiei, și culcat pe flori și sub portocali, cu sufletul plin de iubire și de melancolie, i-a încredințat numele „Ecourilor străine" [13]).

Două „slăbiciuni" umanizează figura poetului și matematicianului impopular : față de ciinii săi și față de „mama Chița", vechea slujnică a părinților lui. Divulgările „păcatelor tinereții" vor contribui hotărîtor la epuizarea interesantei culegeri de probleme.

Șerban Cioculescu

P. S. la copiii din casă. Am văzut că Grigore al II-lea Ghica a ieșit la război, printre alții, și cu copiii din casă (garda palatului).

Cu circa zece ani înainte, tot în Moldova, Mihail Racoviță, atacat la Iași de cătanele nemțești, care încercau să-l captureze, așa cum reușiseră în Țara Românească, cu Nicolae Al. Mavrocordat, le-a ieșit înainte cu o trupă numeric inferioară.

În ciocnirea ce a avut loc, au căzut 14 copii din casă.

Izvorul l-am găsit în relatările manuscrisului turcesc anonim **„Vakayi-i Eflâk** (Evenimentele din Țara Românească, recte Moldova), în cartea cu același titlu. Îngrijirea ediției, traducerea și notele de Valeriu Veliman, **Saeculum**, Editura Junimea, Iași, 1977.

Copiii din casă, integrați oastei, erau așadar corpul de gardă domnesc, trupă de elită, folosită la mare nevoie. La note, însă, editorul traduce greșit cuvîntul turcesc, **içoglan**, „paj, copil de casă". Eterna confuzie cu pajii ! Altele erau îndeletnicirile unor icioglani din vechea Turcie. Puschea pe limbă !

[1]) Cu un Cuvînt înainte de acad. Gh. Mihoc, Editura Albatros, București — 1981. Notele și textul, îngrijite de dr. Viorel Gh. Vodă, ca și **Tabel cronologic**, nu totdeauna conform cu realitatea (paragraful final al anului 1940 !).

[2]) Editura Academiei Republicii Populare Române, 1956, cu o Prefață a autorului, datată 26 decembrie 1954.

[3]) Anul XII, nr. 45, nr. 4, 1981, Ion Barbu, **Din poezia „goliardică"** (Prezentare de Mircea Coloșenco) **/Un pur mensonge... / : / Sed fugit... / —** versuri ocazionale și **Din încercările poetice „infidele"** (Text reconstituit de Ion Cruceană).

4) În **Cuprins** (tabla de materii) sînt numiți autorii români ai problemelor, printre care și unele ale unora străini ; una singură : **Problema lui D. Barbilian** e din anul 1913, cînd autorul era în ultima clasă de liceu.

[5]) Se născuse la 19 martie stil vechi 1895.

[6]) Dicton francez, complet : **...que jamais"**, intrat și în limba noastră modernă : „Mai bine mai tîrziu decît niciodată".

[7]) **Pagini inedite**, pag. 135—136.

[8]) Nici o mențione în **Tabel cronologic** despre anul 1954, lacunar !

[9]) În decembrie 1929 apărea **Joc secund**, cu milesimul 1930, așa cum, în aceeași lună 1883, ieșise la iveală, datat 1884, volumul de **Poesii** al lui Mihai Eminescu, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu.

[10]) Jean Victor Poncelet (1788—1867), general și matematician francez, fost politehnician, apoi comandant al Școlii politehnice.

[11]) Pag. 10, **Pagini inedite**.

[12]) Cap. antepenultim, nedatat. Precedentul, poate din 1952, cu semn de întrebare !

[13]) În original : „L'Ame pleine d'Amour et de Mélancolie. / Et couché sur des Fleurs, et sous des Orangers, / J'ai montré ma blessure aux deux Mers d'Italie, / et fait dire ton nom aux Échos étrangers"... (al șaptelea din cele nouă catrene ale faimoasei poezii).

TRAPEZ

XXXIV

142. Tot ceea ce, cuprins de uimire, consider miracol, unul inginer agronom îi poate apare ca o banalitate. Dar sper ca unui biolog de geniu să-i apară — și mai mult decît mie — miracol.

143. Primele cireși, surprinzătoare puncte roșii — în fond o revoluție — în imensa culoare verde a primăverii. Așa vor fi apărut, de mult de tot, în gelatina incoloră a materiei abia însuflețite, primele globule de sînge.

144. Faptul că, între viață și moarte, a trecut printr-o lungă perioadă de boală, mi se pare umilitor pentru făuritorul Păsării Măiastre, și pentru noi cei care, privind-o, uitasem de mizeria biologiei.

145. De cîte ori un mare pianist se așează în fața pianului și, odată cu mîna care-i cade pe clape, se aud primele note ale „Imperialului", omenirea — întreaga omenire, oricîte păcate și crime ar fi să-și reproșeze — urcă pe podiumul de onoare al universului.

Geo Bogza

CONSTANTIN NIȚESCU : **I.A.S. Alexandria** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

O zi pentru eternitate

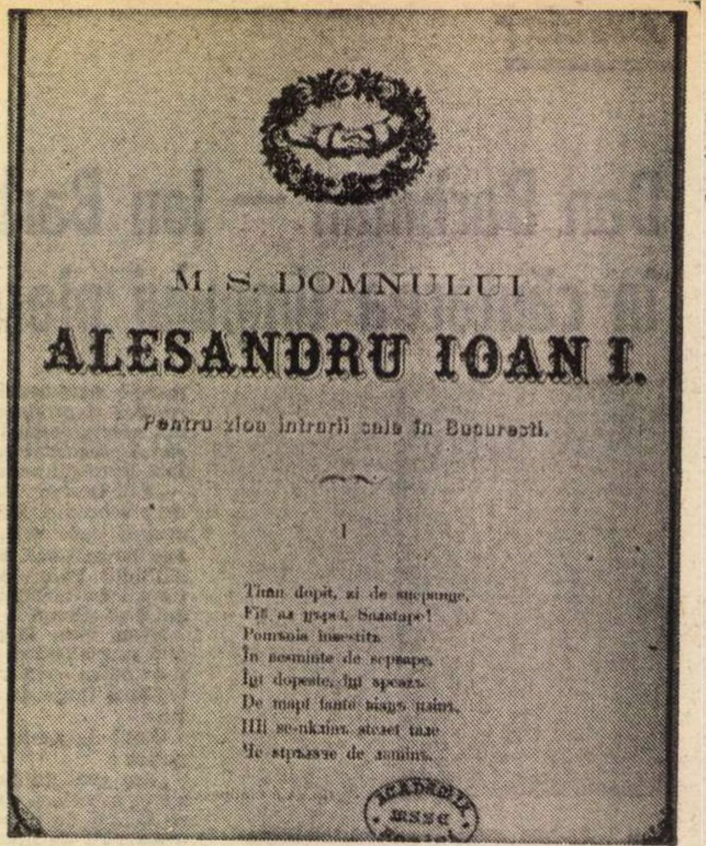
CA ȘI în cazul altor popoare divizate de hotare artificiale, menținute mai cu seamă prin dominația străină, prima jumătate a secolului trecut a marcat și pentru poporul român pași hotărîtori pe drumul spre înfăptuirea libertății și unității naționale. La aceasta a contribuit atît intensificarea contactelor directe sau a transferurilor materiale și spirituale peste Milcov și Carpați, cît și acte politice de interes sau anvergură națională, ca Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu și Revoluția de la 1848, ambele sprijinite pe voința de luptă a maselor populare. Nu întîmplător după victoria Revoluției de la 1848 din Țara Românească, la 7/19 iulie, Al. G. Golescu Negru scria lui N. Bălcescu că „ a sosit timpul să organizăm o frăție secretă și grandioasă, care să se întindă peste toate părțile românimei", cu centrul la București, capitală a victoriei libertății. Iar Eudoxiu Hurmuzaki observa, cîțiva ani mai tîrziu, după înfrîngerea Revoluției din Țările Române, că aceasta ar fi fost justificată, fie și numai pentru că prin ea „bărbații români care simt adînc și sînt gata a se jărtfi pentru națiunea lor" s-au putut uni, ca împinși de o putere irezistibilă, spre binele neamului, și „răzlețitul trup al națiunii noastre fără îndoială s-au îndesit și s-au închegat".

De altfel, una dintre caracteristicile majore ale vieții spirituale românești din prima jumătate a veacului trecut a fost congruența orientărilor înnoitoare, dincolo de ascuțișul polemic. Alături de raționalismul iluminist, sentimentalismul romantic. Alături de liberalismul reformator, radicalismul sau mesianismul revoluționar. Convergența avea loc din dorința progresului social-politic necesar, sub steagul libertății și unității naționale.

În acest spirit, primele publicații periodice românești purtau titluri ca „Biblioteca românească", „Curierul românesc", „Albina românească", „Alăuta românească", „Arhiva românească", „România", dar și „Dacia literară", sau „Magazin istoric pentru Dacia". Ele reflectau realități materiale și spirituale comune, un trecut comun și aspirații comune, iar printre colaboratorii lor se aflau oameni de condei din toate ținuturile locuite de români, indiferent de hotarele vremelnice. Fundamentind un întreg curent înnoitor în literatura vremii, țelul „Daciei literare", cum aflăm din **Introducția** lui M. Kogălniceanu, era „realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură pentru toți", o literatură originală care să se inspire din realitățile naționale. Iar prin colaborări de pretutindeni, revista urmărea să devină în același timp „un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă se vor vede scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni...".

Încă din epoca Școlii Ardelene, cristalizarea limbii literare românești devenise poartă a destinului, iar ideea continuității unui trecut glorios dăduse aripi noi gîndului și faptei naționale. Se adăuga acum apropierea de popor, de aspirațiile și creația literară a celor mulți, într-un moment în care romantismul adusese pe scriitori în primul plan al vieții culturale. Iar istoriografia romantică, în special modelul unui Jules Michelet, sau Edgar Quinet dădea un nou impuls încercărilor de descifrare a trecutului național, în spiritul necesităților vitale ale prezentului, a „misiei de împlinit în omenire". Plecînd de la rezultatele investigațiilor istorice ale vremii, la care el însuși adusese o contribuție fundamentală, Kogălniceanu arăta la 1 octombrie 1855, în articolul program al gazetei unioniste ieșene „Steaua Dunării", că unitatea națională „au fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniad, ca și al lui Ștefan cel Mare, ca și al lui Mihai Viteazul, al lui Vasile Vodă ca și al lui Matei Basarab". Cu alte cuvinte atît al transilvănenilor, cît și al moldovenilor sau muntenilor.

Ideea fusese exprimată aproape în aceiași termeni, cu unele exemple schimbate, de Nicolae Bălcescu, într-un articol apărut în exil la Paris, după înfrîngerea Revoluției de la 1848. Desigur, numele acestuia este legat în primul rînd de evocarea acelei epopei unice, pe care a reprezentat-o gîndul și fapta de unire a lui Mihai Viteazul, căreia istoricul i-a dedicat cu ultimele puteri capodopera sa. Dar tot Bălcescu observa într-una din lucrările sale teoretice că, dacă naționalitatea este sufletul unui popor și semnul caracteristic al individualității sale, de unde dreptul imprescriptibil de a trăi liber, „unitatea națională este chezășuirea libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci din contră să poată crește și a se dezvolta". „Este vremea astăzi — conchidea el vizionar — cînd naționalitatea și existența politică ne sînt făgăduite, cînd vedem că de la 1848 mai cu seamă, cuvintele unitate și naționalitate sînt în toate gurile în Europa, sintimentul lor în toate inimile și au armat toate brațele, au vărsat atîta sînge în acești ani din urmă, sînge ce va curge mereu pînă ce harta Europei se va preface, staturile întemeiate pe concuistă, pe călcarea drepturilor națiilor se vor zdrobi, națiile se vor reîntregi în unitatea lor și sfînta alianță a popoarelor se va întocmi..., este vremea zicem ca și nația română să ridice stindardul unității sale, stindardul măririi și vitejiei trecute a părinților, stindardul lui Mircea, Ștefan și Mihai, stindardul de viață și de mîntuire... Panromânismul dar, trebuie să fie astăzi ținta noastră comună... A crea o nație! O nație de frați, de cetățeni liberi! Aceasta este, români, sfînta și marea faptă ce Dumnezeu ne-a încredințat-o". Asistăm, după înfrîngerea Revoluției, la Bălcescu, ca și în cazul altor fruntași pașoptiști, la o intervertire a priorităților în ce privește aspirația spre progres: mai întîi unire politică pe baze egalitare frățești, a corpului național, apoi, ca un corolar necesar, lumina înnoirilor în toate compartimentele vieții acestuia. Căci, „domnirea democrației, domnirea poporului prin popor" e peste putință înăuntru, fără „libertatea din afară", obținută prin alianța revoluționară a popoarelor împilate.



Foaie volantă cu versuri ocazionale de Grigore Alexandrescu

FAPTUL că izbucnirea revoluției europene „simfone și sincrone" promise de Mazzini și aliații săi, radicalii francezi, n-a mai avut loc, precum și prelungirea ocupației militare în Principate, părea că face imposibilă înfăptuirea programului unionist. Izbucnirea Războiului Crimeii a născut însă noi speranțe. Și fiindcă încercarea de a se reintoarce în țară sau de a înființa o legiune română care să lupte pentru eliberarea patriei a dat greș, fruntașii pașoptiști aflați în Occident desfășoară o largă campanie pentru determinarea cercurilor politice, franceze mai ales, în vederea susținerii cauzei Unirii Principatelor, ca treaptă spre unirea întregului corp național și premisă a democratizării țării, odată cu înlăturarea ocupației austriace și desființarea protectoratului țarist. Pentru crearea climatului favorabil în opinia publică occidentală erau folosite legăturile personale cu reprezentanți de seamă ai intelectualității franceze (St. Marc Girardin, Jules Michelet, Paul Bataillard, Edgar Quinet, Elias Regnault etc.), erau atrase principalele organe de presă. În același timp se încearcă convingerea cercurilor guvernamentale. În acest sens se făcea apel la Napoleon al III-lea, ca garant al păcii și promotor al unui nou echilibru european (J. A. Vaillant, **L'Empire c'est la paix**). Nu întîmplător Unirea Principatelor Române, sub suzeranitatea Porții, va cîștiga pentru împăratul francez sensul unei posibile rezolvări definitive a crizei orientale, la Conferința păcii de la Paris. Poziția Franței, ca principalul susținător al Unirii, va fi susținută, în cursul îndelungatelor tratative, de Rusia, Piemont și Prusia, la care se adaugă, după importante concesiuni, și Anglia. Pe poziții ostile s-a menținut Austria, ca putere suverană în Transilvania, cu populație majoritar românească, și Imperiul Otoman, înspăimîntat de o posibilă concretizare a dorinței de neatîrnare a românilor din Principate.

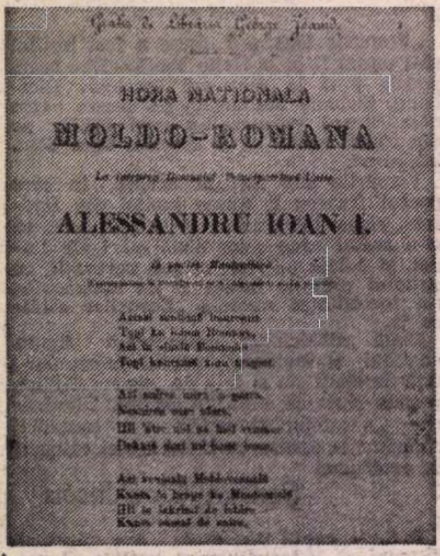
În fruntea celor care au pregătit și înfăptuit actul istoric de la 24 Ianuarie 1859, prin care s-a pus piatra de temelie a României moderne, s-au aflat cele mai alese spirite ale vremii. Militantismul politic, în numele renașterii sau redeșteptării naționale, a fost, dincolo de orice amenințare represivă, o trăsătură fundamentală a vieții literare a epocii. Scriitorii participă în același timp și în mod direct la marile evenimente, fie ca reprezentanți ai națiunii în Adunările ad-hoc sau Adunările elective, fie în cadrul acțiunii de propagandă peste hotare. **Hora Ardealului**, publicată la Brașov, în 1848, de Vasile Alecsandri, se va definitiva în populara **Horă a Unirii** de la 1856, devenită adevărat cîntec național în zilele alegerilor pentru divanul ad-hoc și pentru tronul Principatelor Unite. Chemării „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română", i se adăuga acum îndemnul: „Hai la Milcov cu grăbire / Să-l secăm dintr-o sorbire".

După cum se știe, alegerea partidei naționale și apoi a deputaților Adunării elective s-a decis în unanimitate asupra colonelului Alexandru Ioan Cuza, fostul fruntaș revoluționar pașoptist, acum comandantul armatei moldovene. „Ca să spun entuziasmul pe care-l produsese alegerea — scria, la 20 ianuarie, din Iași, Vasile Alecsandri, fratelui său — este lucru imposibil. Bucuria de a fi scăpat de cei doi Sturdza a fost atît de spontană, atît de mare, încît timp de trei zile populația Iașului s-a dedat la adevărate nebunii. Mase de oameni, purtînd torțe și tablouri alegorice, străbăteau străzile strigînd: „Trăiască prințul, trăiască deputații, jos strigoii, la moarte Mihail Sturdza!"

Descriind alegerea lui Alexandru Ioan Cuza la București, N. T. Orășanu sublinia în cunoscuta sa relatare, **O pagină a vieții mele**, rolul decisiv al presiunii maselor populare, exclamînd: „Onoare poporului care făcu pe 24 Ianuarie și arătă inimicilor săi că e suveran și că vocea lui e vocea lui Dumnezeu". De aceeași părere era și autorul unui reportaj anonim, apărut în ziarul „Patria", din 12 și 16 februarie: „Iată a treia zi și poporul e tot în picioare! Dumnezeule, ce popor este poporul român! Cînd se inspiră de vreo idee, cînd are vreo bănuială, uită toate interesele private și se consacră numai pentru triumful cauzei comune". Și în continuare relata despre explozia de entuziasm provocată de alegerea în unanimitate a Domnului Moldovei. Entuziasm care nu poate fi comparat decît cu cel provocat de instalarea Domnitorului Alexandru Ioan Cuza în București, la 8/20 februarie.

Transformată în sărbătoare națională a tînărului stat român, ziua de 24 Ianuarie n-a putut fi trecută în umbră prin lovitura de stat din 11 februarie 1866, cînd, după expresia lui M. Kogălniceanu, pe Cuza „nu greșelile lui l-au răsturnat, ci faptele cele mari". Dar în casa cît de umilă a țăranului român, portretul lui Cuza Vodă, Domnul Unirii, al eliberării și al împroprietăririi sale, a continuat să stea lîngă icoană și amintirea lui s-a perpetuat, la proporțiile legendei, păstrată de folclor. Cu amintirea frumosului său chip în inimă și a acelei zile pentru eternitate care a fost 24 Ianuarie, rîurile de pretutindeni ale națiunii s-au unit, de atunci, într-un unic și majestuos fluviu românesc.

Nicolae Liu



O horă necunoscută de la 1859

■ DINTRE creațiile ocazionale legate de înfăptuirea Unirii Principatelor Române, nemuritoare s-a dovedit cea mai populară dintre ele, **Hora Unirii** de Vasile Alecsandri. Poetul însuși o socotea un fel de „Marsseilleză", deși caracterul ei dominant o apropie mai mult de „Carmagnolă".

Unele dintre „răsunetele" la principala creație unionistă a bardului de la Mircești au fost, la rîndul lor, însoțite de muzică. Astfel, în atmosfera de entuziasm colectiv și fraternizare patriotică a zeci de mii de bucureșteni, prilejuită de intrarea solemnă în București a alesului de la 24 Ianuarie, dacă fanfarele militare executau marșuri „triumfale", unele compuse ad-hoc, iar în saloane se interpretau cu acompaniament de pian melodii adecvate, ca **Hora lui Cuza Vodă**, compusă de D. D. Florescu pe versurile lui D. Bolintineau, lăutarii au difuzat, printre altele, spre delectarea populară, o adaptare ocazională a **Horei Unirii** de V. Alecsandri, pe melodia atît de îndrăgită. Textul anonim fusese imprimat pe foi volante și răspîndit gratuit de librăria G. Ioanid, una dintre cele mai importante din oraș. Îl reproducem integral pentru semnificația istorică.

N. L.

Hora națională moldo-română

La intrarea Domnului
Principatelor Unite
Alexandru Ioan I
în partea muntenilor
(Corespundere la
Hora-Unirei
de V. Alecsandri ;
aceeași melodie)

Astăzi suntem împreună
Toți cu inima română,
Azi în sinul României,
Toți cîntăm hora frăției.

Azi unirea intră-n țară,
Neunirea iese afară,
Și-ntre noi nu mai rămîne
Decît flori și fapte bune.

Azi vecinul moldoveanul
Cîntă-n brațe cu munteanul
Și în lacrămi de iubire
Cîntă numai de unire.

Azi se simt mai cu putere,
Dintre toți sfiala piere,
Unde-s doi într-o unire
Pășesc tot spre fericire.

Toți românii sunt d-o seamă,
Dintr-un sînge, dintr-o mamă ;
Ca doi brazi într-o tulpină,
Ca doi ochi într-o lumină.

Toți românii au un nume,
Toți românii o soartă în lume ;
Toți își dau nume de frate,
În ei toți un suflet bate.

Milcovul azi de tot seacă
La munteni Domnu să treacă,
Ca pe drum neted și mare,
Peste vechile hotare.

Astăzi vede sfîntul soare
Mare zi de sărbătoare,
Toată Țara Românească
Cu o inimă frățească.

Astăzi Țările Române
Împletesc două cunune
Și-n unire le depun
Pe-a sa frunte de român.

Și-n speranța cea mai dulce
Că țara o să mărească,
Toți urarea îi aduce :
Alexandru să trăiască !

Pitoresc și semnificație

ÎNTR-O noapte viscolită de noiembrie de pe la începutul veacului trecut, se întoarce în țară, după o lungă ședere la Veneția, un tînăr boier, pe nume Hrisant Hrisoscelu, grec de origine, aducînd cu sine în bagaje melancolia unei pătimașe iubiri. Epoca este fanariotă, deși ne aflăm la cîțiva ani după înfrîngerea Eteriei. Ca și **Princepele**, în linia căruia este, **Săptămîna nebunilor** nu are pretenția de a fi un roman istoric, deși culoarea istorică îi prisosește, ci o evocare liberă, fantezistă și pitorească a unei anumite atmosfere. Tînărul Hrisant este aproape ruinat. A risipit, pe lîngă banii scoși din vînzarea ori ipotecarea moșiilor proprii, și pe aceia încredințați de Eterie în scopul coruperii unui înalt funcționar otoman. Dar el știe că în Țara Românească aparențele contează (una din temele romanului este de altfel aceea a mistificării voite și conduse ca un joc) și pune la cale o mare farsă a bogăției, promițînd să smulgă protipendada locală din plictisul ei obișnuit prin serbări uriașe care să culmineze cu o „săptămînă a nebunilor", un fel de carnaval „mai dihai decît acela de la Urbino". Se dovedește a nu avea însă putere pentru aceasta. E cuprins treptat el însuși de stenahorie, trăind doar din amintirea patimii lui bolnave pentru Herula Lucrezia Vimercatti, o frumoasă grecoaică măritată cu un nobil venețian, și din spaima că va sosi, într-o zi, Trimisul Eteriei trădate să-i ceară socoteala milioanelor cheltuite. Foarte curînd, acțiunea romanului se desface în două, oarecum în felul din **Scrinul negru**, deși nu cu ajutorul unor scrisori, ci doar al rememorării. În planul prezent, Hrisant își consumă în București abulia, asemeni unui Oblomov fanariot și dunărean, neieșind deloc din casă și, după o vreme, nemaicoborînd nici măcar din pat, pierzînd legătura cu lumea, părăsit de toți, uitat de toți. În planul trecut, ne este dezvăluită, așa cum și-o perindă prin minte eroul, nefericita lui dragoste pentru Lucrezia, în acea epocă venețiană de nebunii și dezmățuri din care a ieșit sărac și înfrînt.

Acesta fiind, în linii mari, subiectul romanului lui Eugen Barbu, maniera rămîne aceea din **Princepele** și din cîteva povestiri mai noi de atmosferă istorică. Culori tari, violente, neuscate bine pe pînză, abundență descriptivă, aglomerație de obiecte, atmosferă exotică sau fantastică, puțină preocupare pentru adevăr psihologic și istoric, și o tendință permanentă către excesiv, grotesc, caricatural, în toate privințele : aceasta e maniera. Deosebirea de **Princepele**, care mi se pare superior, constă, pe de o parte, în repetarea unor procedee deja știute și, pe de alta, în lipsa inevitabilă de prospețime la care orice asemenea reluare conduce. Orice însușire își are reversul. Eugen Barbu este, în proză, un pictor cu paletă bogată, un senzorial, dacă pot spune așa, cu auz și văz rafinat : atît meritele, cît și defectele romanului său de azi provin din exploatarea cam nerațională a acestor daruri. Nici în **Princepele** lucrurile nu stăteau cu totul altfel, dar acolo strălucirea unor pasaje lua ochii, în timp ce în **Săptămîna nebunilor** apele fanteziei poetice s-au mai liniștit, romanul semănînd cu suprafața unui lac plin de broderia fastuoasă a mătasei broaștei, și aproape imobilă, fără tensiuni interioare. Monotonia aceasta este rezultatul abuzului de descripție. Metoda autorului constă în enumerare și inventar. Un interior de palat venețian sau un carnaval, o petrecere sau o scenă de dragoste, totul e compus în același fel, prin acumulare nesfîrșită de elemente eterogene, din care ar trebui să se nască (și uneori se naște) atmosfera. În fond, proza lui E. Barbu s-a bazat dintotdeauna pe acest stil. Acum însă el a devenit mai încărcat, mai fastuos și mai sățios decît niciodată. Adjectivele, epitetele năpădesc limba prozatorului ca o vegetație luxuriantă și parazită. Este ceva, în această bogăție senzorială, din splendoarea găunoasă a palatelor venețiene din **Săptămîna nebunilor** roase de umezeală ca de viermi, dar ale căror fațade refăcute ne induc în eroare. Ceea ce strică prozei lui E. Barbu este lipsa de simț al măsurii. Luat în sine, fiecare din aceste pasaje descriptive poate fi admirabil, toate la un loc creează pînă la urmă un soi de indigestie stilistică.

Ar trebui menționată în treacăt și problema limbii acestui roman. S-a spus că E. Barbu e, în proză, un creator de limbă comparabil cu Sadoveanu și Mateiu Caragiale. Mai degrabă s-ar cădea să vorbim în cazul autorului **Săptămînii nebunilor** de o creație în materie de lexic. Limba e mai mult și ar presupune între altele și o sintaxă originală. Însă sintaxa lui E. Barbu e un reflex al descriptivismului enumerativ : frazele cele mai lungi sînt constituite prin juxtapunere, sînt stufoase, dar nu cu adevărat arborescente, crescute simplu, liniar. În vocabular, lecturile autorului din scrieri vechi istorice, literare, memorialistice, se observă însă numaidecît : aici prozatorul se dovedește destul de inventiv, chiar dacă nu are spirit critic și alege formele arhaice (sau le scornește) exclusiv în funcție de plăcerea urechii sale. Majoritatea acestor forme sînt, de altfel, la origine grafii (unele reale, altele nici măcar) pe care autorul le pune în gura personajelor, ca și cum cineva ar fi zis vreodată Bucuresci, logofet, pusci, cahvea etc. Pe urmele lui Heliade Rădulescu, ni se propune și o românească-italienească : Venezia, carozză, piazzetă, leteră (scrisoare), fogliete (ziare). Nu e bine totuși să stăruim în asemenea observații, căci în fond limba **Săptămînii nebunilor**, ca și a **Princepelui**, n-are pretenție de exactitate istorică, ci doar de expresivitate. Ca limbă ieșită din fantezia autorului, ea este, artistic, acceptabilă și chiar simpatică.

ÎN ALTĂ latură inventivitatea literară a scriitorului se dovedește mai precară și anume atunci cînd, înlăturînd o clipă perdeaua grea și înflorată a stilului descriptiv, vrem să pătrundem în atmosfera morală a romanului. Hrisant iubește, deci, pe Lucrezia, care, cu sau fără știrea bărbatului ei, îl stoarce de bani. Îl iubește la rîndul ei, sau e vorba de un calcul oneros ? Romancierul ține să ne lase în incertitudine și, pînă la un punct, reușește. Lucrezia este o femeie ciudată, părînd cînd foarte vitală, cînd anxioasă, obsedată de moarte. E pătimașă, destrăbălată, misterioasă, mincinoasă, de o sinceritate brutală etc. Ca deobicei însă, datorită înclinării spre exagerare, E. Barbu a împins portretul sufletesc al eroinei dincolo de marginile în care ei ar fi rămas enigmatic și atîtător. Lucrezia pare de-a dreptul nebună, stările ei sufletești se plimbă exclusiv în registre extreme iar patima fizică e, la ea, ca și la alte eroine, atît de, cum să spun, bestială, încît devine limpede că romancierul este victima unui gust pentru clișee. Farmecul acestei stranii iubiri se spulberă, pentru cititorul cît de cît serios, în clipa în care autorul încearcă a-l desfăta cu neînchipuite și naive scene de posesiune fizică, în care personajele scot urlete animalice și se comportă ca niște fiare în călduri. Toate femeile frumoase, în acest roman, au dinți și miros de iepe care atîtă hărmăsăreasca dorință a bărbaților. (Sfera comparațiilor nu-mi aparține). De la un punct încolo, nu mai poți lua în serios turmentările sufletești ale lui Hrisant, și aceasta din cauza regimului jos, de literatură de consum, debordată de clișee specifice, pe care-l are romanul erotic în **Săptămîna nebunilor.**

Ceea ce, la urma urmelor, stinjenește impresia estetică în roman este o frapantă lipsă de semnificație morală a faptelor închipuite de autor. E. Barbu e un iubitor de spectaculos : dar spectacolele puse la cale (ale patimii, ale corupției, ale crimei, ale morții) nu se convertesc în valori morale. Rămîn ce sînt : spectacole. Romanul e plin de ele, atroce sau penibile, niciodată însă înfricoșătoare moral, căci își păstrează tot timpul un aer de agreabilă gratuitate. Prin acumulare, ele documentează un spirit exclusiv ludic, întreaga problemă a romanului fiind astfel pusă în paranteză de inventivitatea aceasta jucăușă, pitorească, grotescă, exotică, și în definitiv neangajantă. Psihologia e mereu secundară. Carența profundă a romanului e de natură psihologică și morală. Nu ridic obiecții puritane : ceea ce reproșez scriitorului nu sînt faptele în sine ori climatul decadent al Veneției sau al fanariotismului, ci cultivarea senzaționalului și a insolitului de dragul spectacolului, fără implicație psihologică reală, ca și amoralitatea funciară a viziunii. E prea mult pitoresc în **Săptămîna nebunilor** pentru ca romanul să se ridice cu adevărat peste nivelul unei scrieri meșteșugite și eventual agreabile, colecție de întîmplări teribile și de personaje monstruoase.

Odată consumate la lectură plăcerea artei cuvîntului (ce nu poate fi negată), a expresivității unui vocabular original și chiar a curiozității pentru foiala de evenimente și de oameni bizari, rămînem **sur notre soif.** Exagerările, excesele, clișeele ascund o anume sărăcie a imaginației profunde. Prea îndelunga uzare a minții acelui atît de dotat prozator care era autorul **Groapei** pe opere de mică rezistență artistică, precum **Incognito**, a lăsat urme. Literatura de acest gen creează facilități înșelătoare, te deprinde cu prefabricate, cu soluții economice. E. Barbu nu e un scriitor lipsit de putere de invenție (am arătat care este domeniul ei), însă, iată, în **Săptămîna nebunilor**, invenția aceasta se mișcă în tipare date.

Cea mai consistentă parte din roman mi s-a părut a doua (romanul are, așa-zicînd, două mari capitole), în care Hrisant moare lent în abulia lui bîntuită de fantasme venețiene. Modelul izbitor este aici Oblomov. Oricîtă culoare proprie ar pune E. Barbu în detalii (și meseria lui e culoarea, detaliul), tipul uman a fost fixat de Goncearov (ca o curiozitate, secretarul personal al lui Hrisant e fiul natural al unui conte rus cu acest nume). Un Oblomov ce pierde treptat noțiunea timpului și se pomenește, spre final, trăitor într-o altă epocă și lume decît aceea binecunoscută a tinerețelor lui de mare zurbagiu. Felul în care romancierul sugerează „comportarea" timpului în raport cu indivizii nu e deloc străin de **Veacul de singurătate** al lui Marquez. Jocul anilor situează pe neașteptate întîmplările într-o atemporalitate fabuloasă. Scriitorul român a mai întrebuințat și în nuvele formula (lesne de imitat) a prozatorului columbian, avînd dealtfel o incontestabilă afinitate cu acesta, dovadă nesațiul flamand al ochiului și urechii, fastul baroc al amănuntelor ș.a. S-a spus că decăderea Veneției e zugrăvită mai bogat decît în celebra povestire a lui Th. Mann. Mie nu **Moartea la Veneția** mi-a venit în minte citind episoadele venețiene ale **Săptămînii nebunilor**, ci primul volum din **Quartetul Alexandria** a lui Durrell. Nu întîmplător se laudă Lucrezia, într-un rînd, că a fost descoperită de soțul ei într-un bordel din Cairo pe care, descriindu-l apoi, îl mută la Alexandria. Lucrezia are multe asemănări cu Justine, iar relația ei cu Vimercatti o amintește pe aceea a eroinei lui Durrell cu Nessim, soțul ei. Iar dacă vorbim de atmosferă, Veneția lui E. Barbu e mai puțin Veneția lui Th. Mann decît Alexandria lui Durrell. În sfîrșit, cum să nu te facă să te gîndești un episod ca acela al înecaților în Bosfor (cu pietre grele la picioare care nu-i duc de tot la fund și-i fac să stea sub apă ca niște plante marine) la episodul similar din romanul cel mai faimos al lui Gib Mihăescu ?

Săptămîna nebunilor este, fără discuție, o carte scrisă cu farmec, de un om care-și știe meseria (amestecînd abil registrul bufon cu acela patetic), mare colecționar de strasuri (ca și Hrisant), evocator lacom de extravaganțe, pitoresc fără să fie moral, descriptiv fără psihologie, o carte, artistic, stimabilă, cum nu a fost, vai, aceea care a precedat-o.

Nicolae Manolescu

Eugen Barbu, **Săptămîna nebunilor**, Editura Albatros, 1981.

Romulus Diaconescu

„Trebuia să se nască Brâncuși"

(Editura Cartea Românească)

■ CEA mai recentă carte românească de analiză a contextului spiritual brâncușian a fost scrisă de Romulus Diaconescu. Constient că a repeta cu dezinvoltură ceea ce au spus altii înaintea sa comportă riscul aplatizării, al baterii pasului pe loc — la urma urmei, repetabilitate greu de evitat în fata giganticului proces exegetic — autorul la care ne referim a deplasat cu prudentă accentul analizei sale de la relevarea conținutului propriu zis al creatiei sculptorului, spre exegeza **mediului** national ce a favorizat nasterea sa. Exegeza întreprinsă de Romulus Diaconescu este mai degrabă contextuală, decît una „textuală". Alegerea acestei înostaze a fost inspirată, deoarece, desi mediul social si spiritual românesc în care s-a format Brâncusi a fost frecvent invocat, nu s-a trecut — cu putine exceptii — de stadiul unor afirmatii generale serializate de la un exeget la altul. Sansa lucrării în discutie stă nu atît în faptul că ea descoperă nivele cu totul noi ale mediului national în care s-a constituit personalitatea artistică a sculptorului, cît în analiza **pe verticală**, efectivă, **a conținutului** nivelelor relativ cunoscute si într-o utilă sistematizare a lor. În această perspectivă, Romulus Diaconescu a realizat evocări expresive ale reperelor semnificative din mediul existential — istoric, material si spiritual — gorjenesc, ce au influentat, într-un fel sau altul, originalitatea creatiei brâncusiene. Astfel, lucrarea abordează, rînd pe rînd, înostaze ale originalității istoriei în Oltenia ale unor ctitorii de civilizatie — cum a fost mănăstirea Tismana — ale celebrării vietii prin durabile obiceiuri ceremoniale, ale cîntecului gorjenesc, ale unei prodigioase civilizatii a lemnului, ale ceramicii populare, în sfîrsit ale unui peisaj natural cu infinite deschideri simbolice.

Analiza fiecăreia dintre aceste înostaze are valoare și **în sine**, nu numai prin raportare la opera brâncusiană. Încît, cartea în discutie — dincolo de obiectivul ei explicit, contextul românesc al influentelor în opera lui Brâncusi — se prezintă si ca o geografie spirituală, incitantă prin coerenta ei expresivă. Cele mai bune pagini ale acestei „geografii" le constituie acelea în care sînt surprinse notele specifice ale cîntecului gorjenesc si ale civilizatiei lemnului.

Dacă, în ansamblu, stilul lucrării este unul literar, sugestiv, eseistic, nu puține sînt paginile în care autorul recurge la tonalitatea si metodologia investigatiei stiintifice. Sub specia profilului stiintific — atît cît este — cartea are o configuratie interdisciplinară, cu documentate si nuantate trimiteri la istorie, geografie, arheologie, etnografie, folcloristică, istoria artei. Această dublă trimitere a lecturii — literară si stiintifică — nu despică lucrurile în două deoarece experienta autorului a reusit să confere lucrării o expresivitate de ansamblu, capabilă să unifice cele două tonalități.

În măsura în care îsi propune să abordeze, concomitent cu exegeza contextului national de influente ce au favorizat sculptura lui Brâncusi — perspectivă, cum spuneam, dominantă în carte — si unele analize directe, de fond, ale personalității si creatiei artistului, autorul recurge totdeauna la asociatia proprie comparatiei. În general, lucrarea captivează prin virtutea sa asociativă.

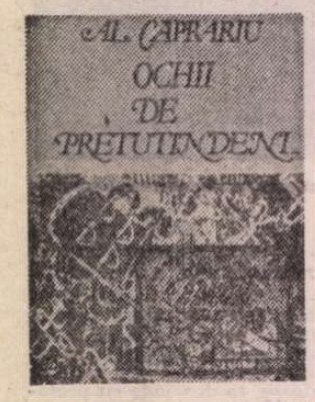
Nuantate, pertinente sînt asociatiile pe care le operează autorul între unele din operele lui Brâncusi si motivele folclorice ale basmelor. Dacă în ce priveste **Măiastra** — cu variantele ei — trimiteri la folclorul românesc au fost adeseori făcute în exegezele de aiurea ale operei lui Brâncusi, Romulus Diaconescu contribuie la balmaresul comparativ cu o paralelă între **Testoasa** brâncusiană si basmul **Broasca-țestoasă**. „Se poate afirma că Brâncusi a infuzat lucrărilor sale **(Testoasa, Testoasa zburătoare)** prin supletea si alura aeriană a formelor tocmai aspiratia fiintei condamnate să nu se desprindă de suprafata terestră, de întunecimea rece a pămîntului. Nu este, oare, metamorfoza pe care o trăieste fata de împărat în basmul lui Ispirescu însăsi aspiratia împlinită ?" (pag. 117).

Ultima carte a lui Romulus Diaconescu mărturiseste si o reală vocatie literară a descrierii. A descrierii naturii, a obiceiurilor, a mediului ambiant, a chipului uman. În fond, un real talent de a portretiza din perspectivă eseistică.

Grigore Smeu

Poezia

„Ochii de pretutindeni“



ULTIMELE zile ale anului ce a trecut ne-au adus o frumoasă carte de poezie: **Ochii de pretutindeni** de Al. Căprariu.*) După **Orizonturi**, 1963, **Cercurile dragostei**, 1965, **Mica autobiografie**, 1975, cu noul volum poetul pătrunde în zona de iradiație a temelor fundamentale, intuind dincolo de efemeritatea cotidianului realități dinamice latente. Al. Căprariu investighează realul dintr-un unghi inedit, așezind umanul la convergența marilor întrebări ontologice, de ieri și de azi: existență și moarte, dragoste și ireversibilitate temporală, destinul creatorului în lume.

Nu întîmplător, volumul a fost pus sub semnul emblematic al privirii. Ochii simbolizează ansamblul percepției intelectuale: cu unul, poetul privește contemporaneitatea, pe celălalt îl întoarce spre eternitate. Între aceste două limite referențiale se așază ochii inimii, oglinda sufletului, expresie aforistică a cărei constantă străbate spiritualitatea europeană de la Platon la Sf. Augustin și de la poeții Renașterii la simboliști. Din acest motiv, poetul a și ales, pentru copertă, tabloul **Constelații** de Ion Țuculescu.

Între poet și realitatea înconjurătoare se realizează o corelație esențială, o corespondență organică: „ca un braț întins / după un timp de fum și părere / se arcuiește creanga liliacului“ **(Mareele)**; oricare stea este „o floare firească / la butoniera albastră a sufletului“ **(La clipa cumpenei supreme)**; „e soare blînd pe muguri ca de miere“ **(Uimire)** etc., etc. „A simți această legătură misterioasă între noi și restul lumii — observa odată Ov. Densusianu —, a proiecta în afară agitația continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilității moderne“. Există în lirica lui Al. Căprariu o analogie adîncă, relietată de convergența întregului către unitatea sa primordială, idee exprimată inițial de Baudelaire în sonetul **Correspondances**: „La Nature est un temple où de vivants pilliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L' homme y passe à travers des forêts de simboles / Qui l' observent avec des regardes familiers“. Al. Căprariu vede „ființa lucrurilor“ **(Boală)**; pentru sine, „pămîntul nu-i decît o magmă de ochi / nevăzuți / în care ne oglindim cu toate / spaimele noastre. / sînt ochi în flori. / în plante. / în arbori. / în stele. / sînt ochi în noi înșine / pe care nici nu-i bănuim“. În acest cadru general, poetul se îndreaptă fără șovăire într-o bună parte a poemelor sale către poezia de idei.

Lirica ideatică își extrage emoția din zonele rezervate speculației teoretice: ea nu ilustrează, ci exprimă idei. **Glossa** dă sentințe morale. **Cu mine zilele-ți adaugi** pune în vers o pagină de filosofie schopenhaueriană, în **Cîntare omului** întîlnim atîtea adevăruri elementare. Ceea ce zguduie intelectul este valoarea evocatoare a ideilor. A spune, cu Eminescu, că omul trăiește perpetuu în prezent, cu Lucian Blaga, că viața este o continuă „trecere“ nu înseamnă decît a comunica adevăruri generale. Însă generalitatea sintetizează o experiență milenară, sugerînd o convingere unanimă a umanității, pe care Al. Căprariu o surprinde cu indiscutabilă individualitate: „Trăim mereu între două vîrste. / Dar, / stejar sau iarbă — / tînjim spre stele...“ **(Și încă ceva)**. Însă „La capătul drumului / ce ne așteaptă? Nimic mai mult / decît propria ființă cuprinsă de / lanțurile nepieritoare ale sorții. / Sîntem crucificați pe lemnul de / abanos al uitării. Bucuriile sînt cenușă / și cenușă durerile, osemintele / din noi au fost ale altora fără / ca noi să știm și dintr-un destin / le ducem în alt destin...“ **(Astfel ne-a fost dat)**. Similară problematică respiră poemele: **Piecînd, Carusel, Ca să nu mai vorbesc de viață, Gorunul** ș. a.

Pornind adesea de la comunicarea unei emoții, a unei aspirații sau trăiri sufletești, Al. Căprariu trece de la asemănări concrete și exterioare cu modelele „vieții“ la similitudini interioare, cu un anume grad de abstractizare, adăugînd constant sentimentelor nemijlocite un plan reflexiv. Uneori, acest al doilea plan se substituie parțial sau integral celui dintîi, sistematizînd și generalizînd, prin confruntare, asociere și disociere, reacțiile comune, notațiile izolate în simboluri ale condiției umane, urmărind să cristalizeze în secvențe meditative aspirațiile și neliniștile perpetue ale umanului. Semnificative mi se par în acest sens poemele prin intermediul cărora Al. Căprariu meditează la destinul creatorului în lumea contemporană.

Poetul este omul care, „prin blestem preasfînt“ **(Noroc)**, a sosit în lume „din suferință, dar cu har“ **(Ars poetica)** și coboară „smerit“ în limbaj **(Pînă acum)**, iar la amiaza existenței, întors spre trecut, se vede, neobosit, „De-o viață — balerin. / Pe sîrma destinului, printre cuvinte“. **(Nimeni)**. De aceea, nu ne mai surprinde că lirica reprezintă pentru Al. Căprariu, înainte de toate, un fapt de limbaj: „Sosit pe-nvolburata Terră / să-și spună unicul său cînt. / pentru poet nu-i efemeră. / taina preasfîntă din cuvînt“.

Al. Căprariu nu mai neglijează exprimarea în favoarea exprimatului, deoarece a ajuns la concluzia fecundă că poezia există numai printr-o continuă recreare a limbajului: „Rostim și înțelegem cuvintele după legi / ale minții și inimii, despre care nu s-au / scris tratate. Cine ar putea să ne spună / în care clipă s-a născut dragostea / și cînd va muri? Cuvintele mării sînt / verzi și ale ierbii de asemenea, dar / sufletele deosebite dorm în fiecare“. Poeții singuri dau ființă „vorbei“: mîna lor „scriind rostul suprem al cuvintelor / în poezie, aduce trupului trecătoare / alinare, iar sufletului un ocean / de dureri fără sfîrșit“. **(Iertați)**. Și iată surprins în același poem o tulburătoare parabolă a condiției scriitorului în existență: „El vine / cu sacra misiune de a reboteza / sufletul lumii și de aceea / își vinde propriul suflet pentru / cuvinte fără de moarte. Piere / sufletul omenesc al poetului, dar / sîngele zeesc al inimii sale trece / în dulcele fruct al cuvintelor / sub tunetul neauzit al misterului / începuturilor...“

FIRESC, spontan, Al. Căprariu înfuzează versurilor sale sensuri multiple, apte să declanșeze o interpretare plurivocă. Aluziile la ființe, lucruri și evenimente despre care cititorul nu are cunoștință, ori este incomplet informat, notarea unor presimțiri indefinibile a unor ginduri neduse pînă la capăt sînt deseori întrebuințate. Alteori, poetul se oprește la hotarul dintre vis și realitate, visul aureolînd contururile comune ale lumii fenomenale. Spațiul poemului **Aud**, de pildă, se umple de mișcare, dar desi, fragmentar, au un sens, imaginile nu pot fi subsumate integral unui discurs obișnuit: zborul spre înălțimi, năzuința spre absolut, dorința perfecțiunii, miraiul copilăriei sau o spectaculoasă definiție a inspirației? Poate fi una din acestea ori pot fi toate la un loc! Oricum, intelectul rămîne tulburat, pentru că poetul — după cum se exprima odinioară G. Călinescu — nu comunică „în fond nimic altceva decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii“: „Aud venind de departe, din lună, din stele, / din imperiul nopții, din cer, din iad, / din pămînt — unde-s cei fără cuvînt —, / din mare — unde se sting arderi solare, / unde stele se-neacă în zori, / unde pești și meduze și plante / desenează hărți stranii și luxuriante, / unde vibrează neostenitele unde, / o, de pretutindeni aud / — din est, din vest, din nord, din sud —, / aud cum vin mereu mai aproape, / în stepele de sub pleoape, / nechemați și chemați, / doriți, nedoriți, / proaspeți ca zorile și neosteniți, / aud, cum vin — și nimenea nu-i mai oprește —, / vin omenește și vin tilhărește / cai sălbatici ai visului pur“.

Pretutindeni pulsează aspirația nestinsă spre desăvîrșire, dar poetul știe, asemenea meșterului Manole, că opera cu adevărat valoroasă cere cu necesitate ființa creatorului: „...ca o sălbăticiune / gonesc spre trecutul din viitor. / Peisaje stranii descifrez prin valuri / de iarbă. Totul pare o uriașă rană / de verde vibrînd în privirile mele / umezite de brumele aducerii aminte [...] gonesc spre steaua încă nevăzută / de nimeni, pentru că orice miracol / cere o ființă. Pe mine eu singur m-am ales / pentru jocurile sacrificării...“ **(Doar pentru azi)**. Aceeași sobră interogație caracterizează poemele: **Simbol, Casa mea, Eternitate, Dar vin apoi, Cînd totul se pierde** ș.a.

Versurile de dragoste, cele mai multe, sînt reflexul unor structuri de adîncime. Ele dezvăluie o coincidență profundă între mărturisirea poetului și propria noastră reacție afectivă: înfiorați, descoperim în suava confesie o umanitate potențială, o realitate posibilă și fascinantă.

Eternul cuplu de îndrăgostiți — „legenda lui Adam și Eva / este inima de foc / a fiecărei dragoste“ **(Și astfel am înțeles)** — ivit din apele tranzitoriului, mereu același și de fiecare dată altul, respiră o coeziune mai presus de înțelegerea comună, delicat reliefată de imaginea frunzei solitare, în toamna muribundă, ținînd să rămînă „pe-un ram stingher / înălțat ca o firavă mînă / spre un punct al visării din cer...“ **(Rămîn împreună)**.

Îndrăgostiții sînt atrași de o forță mistuitoare, căreia nu-i pot opune împotrivire: „și, iată, au venit / acele priviri hipnotizate / cînd ochii noștri / nu se mai puteau părăsi, / și nici mîinile / și nici buzele / și nici sufletul / și nici destinul“ **(Numai noi)**. „Dulce osîndă“ ivită în spațiul pur din „Țara Marianuma“ **(Legendă)**, iubirea, „un țărm aspru de mare / Cu fiorduri în care primeidii adînci priveghează“, rămîne vesnic nestinsa minune gingașă a lumii: **Șoaptă, La toți, De ce, Recviem, Preaplinul iubirii**.

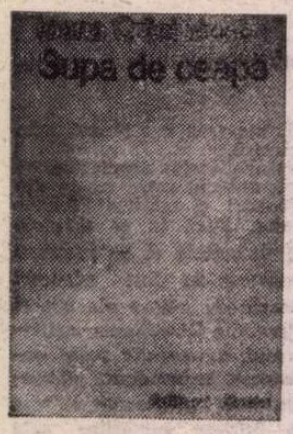
În acest univers clădit pe versuri de consistență aforistică, se detașează, solitar, statutul tragic al poetului sfîșiat între iubire și creație: „Ne sîntem străini cu săptămînile. [...] Sîntem și nu sîntem unul lîngă altul. / Și împreună, dar singuri mereu. / Tie-ți sînt rob, iar mie-mi sînt zeu“.

Cu **Ochii de pretutindeni**, o voce de rezonanță puternic personalizată a reintrat în cîmpul poetic contemporan.

Ion Bălu

*) Al. Căprariu, **Ochii de pretutindeni**, Editura Dacia, 1981.

Luciditate și pasiune



„CU jumătate de față mă privesc, cealaltă mă vede“ — spune un vers din recenta carte a Ioanei Crăciunescu, **Supa de ceapă** *). Și el e simptomatic pentru un teribil amestec de luciditate și pasiune. Cu o redutabilă capacitate de disimulare a marilor sentimente („Îți spuneam prostiile mele de femeie / blîndă și obosită și tandră“), Ioana Crăciunescu împinge discursul liric în sfera asociațiilor bizare de senzații și obiecte, lăsate, parcă, în voia imaginației libere. Dincolo de această **fantă**, disting un proiect temerar, de ilustrare a **descompunerii** ființei în criză; o hiperacuitate care transformă orice temă în pretext de ruină: „Pe trotuare Arca lui Noe se zbate. / Se zbate cuvîntul nespus în gîtlej. / Deșertul se-apropie cu inc-un prilej. / Sărbătorim uscăciunea părerilor noastre.“

Iluzia idealității e nulă. Un relativism tulburător prezidează alcătuirile acestei lumi, și orice dorință e contrazisă în absolut prin opusul ei: „Cu botul umed de rouă, cu ochii închiși jumătate-n nisip, / o cămilă născută-n deșert, în mijlocul deșertului / visează că plouă. // În același timp, cu gîtul întins pe muchia bazinului / de ciment, privindu-și printre gene chipul în apă, / o cămilă născută la grădina zoologică / visează deșertul. // Amîndouă au cocoașe egale și o tristețe egală“. În lipsa criteriilor, viața nu e decît o sumă de umanități concurente. Impasul acesta nu e însă deplins în nici un chip, ci exaltat, parcă, pînă la limita perceptibilului. Pînă acolo unde, cum spune poeta într-un vers, „la marginea fiecărei silabe / se-ntinde întunericul“.

Caracterul **descriptiv al acestui gen de** poezie e un risc asumat. Totul e calitatea descripției, selecției inventarului. Aglutinarea de ființe, obiecte și senzații servește, în fapt, doar ca instrument de adîncire a introspecției. Căci despre introspecție este vorba, în ciuda numeroaselor repere exterioare, îngrămădite aproape ritual. Închisă în capcana — deliberat sieși întinsă — a propriei subiectivități: „Să te așezi pe marginea unui om / și să îl privești înlăuntru / și el să-și vadă de ale lui / cele care în curînd devin ale tale / și marginea astfel deschisă / se-nchide // rămînem știuți, neștiuți, întemnițații / unei flori carnivore / singurii martori ai unei materii / din sînge și carne“.

Impresia de exercițiu ludic al limbajului nu e decît o farsă a aceleiași lucidități, o revanșă. Un fel de rușine grațioasă față de trăirea personală, angajantă a vieții: „Totul e doar dexteritatea felului în care / mă las împușcată“. Această realitate face ca procesul de descompunere să mizeze pe o subtilă oprire a disecției în momentele critice. Lucrul — de indiscutabil efect, ținînd, într-un fel, de mecanismul **așteptării frustrate** — e relevabil chiar la nivelul structurii poemelor. Cîte un vers se perpetuează dintr-o poezie în titlul alteia (sau altora); cîte o imagine generică se plimbă prin întregul volum, derutant, incitînd la legături obscure, inefabile, deconcertînd percepția, angajînd inteligența într-un joc ale cărui reguli ating marginea hazardului. E o poezie care mizează pe „criza de nervi a oricărui cimpanzeu“, pe acele stări liminare, învecinate, în cele din urmă, cu sindromul depresiv.

O disperare voioasă animă toată această lecție de descompunere la capătul căreia „zilnic fetele cară cu o prelată / celulele moarte ale creierului meu“. Dar cîtă disperare, tot atîta ironie: hiperacidă, mușcătoare, dizolvantă, întoarsă sistematic asupra sinelui. „Mi-am îngropat mărunțaiele în orașul natal“, declară cu mîndrie Ioana Crăciunescu și ironia adaugă, parcă, numaidecît, o medalie strălucitoare pe pieptul acelui trup vidat de mărunțaie... Sau „rame aurite“ în care se spînzură tinerețea, cu numele proprietarului-protagonist caligrafiat „în colțul de jos“.

E și multă candoare în această carte — „Semeni cu un băiat care m-a răpit / și m-a ținut închisă într-o hulubărie“ — dar ea vine, pare-mi-se, dintr-o vîrstă trecută, contrapunct într-o muzică fondată pe alte registre.

Supa de ceapă a Ioanei Crăciunescu — agrementată și de o ilustrație (autor: Mihai Oroveanu) absolut pe măsură — e aproape un festin.

Dumitru Radu Popa

*) Ioana Crăciunescu, **Supa de ceapă**, Editura Dacia.

Calendar

- 17.I.1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 1894)
- 17.I.1977 — a murit **Tache Papahagi** (n. 1892)
- 18.I.1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox** (m. 1977)
- 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru**
- 19.I.1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881)
- 21.I.1907 — a murit **Vicențiu Babeș** (n. 1821)
- 22.I.1883 — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924)
- 22.I.1877 — s-a născut **Ștefan Petică** (m. 1904)
- 23.I.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1979)
- 23.I.1920 — s-a născut **Letay Lajos**
- 23.I.1932 — s-a născut **Irimie Străuț**
- 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu**
- 23.I.1944 — s-a născut **Valentin Tașcu**
- 24.I.1839 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972)
- 24.I.1919 — s-a născut **Nicolae Nasta**
- 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan**
- 25.I.1911 — s-a născut **G.G. Ursu** (m. 1980)
- 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana**
- 25.I.1934 — s-a născut **Val Gheorghiu**
- 25./26.I.1977 — a murit **Ion Istrati** (n. 1921)
- 26.I.1920 — s-a născut **Marcel Aderca**
- 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă**
- 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser**
- 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu**
- 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin**
- 27.I.1892 — s-a născut **Theofil Simenschy** (m. 1968)
- 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu**
- 27.I.1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov**
- 27.I.1947 — s-a născut **Vasile Sălăjan**
- 28.I.1927 — s-a născut **Gheorghe Grosu**
- 28.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu**
- 28.I.1978 — a murit **Mihail Cosma** (n. 1922)
- 29/30.I.1852 — s-a născut **I.L. Caragiale** (m. 1912)
- 29.I.1895 — s-a născut **Paul Constant** (m. 1981)
- 29.I.1896 — s-a născut **Mihail Moșandrei**
- 29.I.1939 — s-a născut **Mircea Popa**
- 30.I.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
- 30.I.1924 — s-a născut **Nagy Pál**
- 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru**
- 30.I.1934 — s-a născut **Hans Liebhardt**
- 30.I.1958 — a murit **George A. Petre** (n. 1900)
- 30.I. 1972 — a murit **Ion Luca** (n. 1894)
- 31.I.1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976)
- 31.I.1929 — s-a născut **Constantin Mateescu**
- 31.I.1939 — s-a născut **Marta Cosmin**
- 31.I.1937 — s-a născut **Mircea Micu**
- 31.I.1980 — a murit **Valeriu Bucurolu** (n. 1934)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Proza

Mesaje către o omenire viitoare

FĂRĂ a ieși din spațiul obișnuit al prozei sale, „obsedate de concretul existenței", de drama individului agresat de acea problemă a inadaptabilității la o luptă mărunță, sicîitoare și, prin istoria ei firească, mereu pierdută Mihai Sin se apropie în **Ierarhii** *) de tema creației însăși și o vreme lectura te îndreptățește să crezi că scriitorul va face din ea axul cărții sale. Dar ideea raportului dintre imaginație și adevăr, dintre autor și personajul său se metamorfozează spre final într-una morală a raportului dintre o umanitate ce în timp și-a justificat credințele și tabla de valori și una formată de o realitate pe care nu e înzestrată s-o domine și-și caută echilibrul într-o iluzie justițiară. Pavel Mamina, în registrul specific literaturii clasice engleze, ar fi un „excentric", un om ce s-a retras, după experiențe nefericite (o detenție nedreaptă) în casa soției sale, încercînd să refacă într-un roman viața, universul spiritual și idealurile unui erou național quasinecunoscut, baronul Urs de Margina. Dar în registrul specific literaturii noastre de la primul război încoace, Mamina rămîne un indaptabil și, ca toate personajele de acest fel, cel mai îndreptățit și mai apt să reflecteze asupra realității istorice și contemporane. Urs de Margina este pentru el un model pe care vrea să-l ofere polemic societății sale, purtător al unor înalte calități umane, detestînd eroismul spectaculos, adept al trudei tenace și cu eficacitate în timp, al unui bun simț ardelenesc, capabil de construcții încete, dar sigure. Maiorul David Urs, care a oferit austriecilor la Solferino o înfrîngere nerușinoasă prin sacrificiul companiilor puse sub comanda sa, a căpătat ca răsplată titlul de baron și totodată o pensionare pripită cauzată de presiunile celor ce nu voiau să vadă un român printre cei cu drepturi de decizie în armata lui Franz Jozef. Retras în locurile natale își începe o operă temeinică de edificare națională, încercînd să întărească forțele burgheziei române, acea „clasă de mijloc" care, începînd să preia puterea economică, tinde firesc să se dezvolte politic în istorie.

Mamina e fascinat de meandrele acestui destin, mîhnit de uitarea care s-a așternut peste memoria lui Urs de Margina și vede în el deopotrivă elementul de rezistență a Ardealului și o mentalitate pierdută — aceea a dăruirii față de semenii tăi — fie impunînd prin bărbăție, curaj și moralitate dușmanului, fie lucrînd subtil, cu seriozitate și înaltă intuiție pentru soarta neamului tău. Mamina vrea să restituie unui erou uitat pînă și de urmașii săi de sînge o aureolă meritată de care a fost frustrat prin lipsa de strălucire a destinului său, prin modestia existenței sale.

Meditînd asupra sensurilor vieții acestui personaj, el vrea să aducă în discuție problema personalității istorice. Actul justițiar pe care el îl pregătește în liniștea căminului conjugal atrage atenția însă unui grup de oameni ce și-au propus să repare erorile istorice, nedreptățile umanității și să alcătuiască un mesaj prin care i se vor livra eternității vinovații spre ispășire. O ispășire săvîrșită deci nu în actualitate, ci în memoria descendenților. Societatea secretă, constituită ca o „instanță ad-hoc", are aderenți în medii diferite : un șef de restaurant, un avocat, un fost ministru imobilizat de o paralizie într-un apartament labirintic, și are o arhivă impresionantă, cu informații amănuntite. Mamina este smuls letargicei sale meditații, izolării sale trufașe și contactul cu această lume ce visează o izbăvire atît de abstractă de răul social și istoric va fi un șoc vitalizant. Lucrul la carte, atașarea de cazul David Urs de Margina e mai puternică. Dar forțe obscure curmă activitatea grupului, lovind în capetele organizatorice (Remus Porancea, Richard Șipa) și, în final, chiar în Mamina. (În treacăt fie spus, mă uimește această onomastică fortată, de un nefiresc izbitor și mă întreb de ce inventivitatea scriitorului este în acest domeniu atît de căznită.)

Firul epic al romanului e liniar, aproape sărac, auster în simplitatea lui, dar îngăduie, cu generozitate, digresiuni de toate amplitudinile : de la evocări, retrospecții psihologice, la discursuri ocolite, răbdătoare, de la observații directe de mișcare, de comportament, la considerații generale eseistice. Aș spune chiar că, de data aceasta, proza lui Mihai Sin a renunțat oarecum la reliefurile foarte vii, foarte mobile ale realității, în favoarea nivelului narativ reflexiv. Or, aici se simt încă ezitările romancierului, poate lipsa lui de exercițiu. Cartea înaintează greu, cu amînări ale conflictului, ale dialogului adesea obositoare. Tonul unor discuții este prea ridicat, personajele vorbesc mult, dar gîndesc pripit (judecăți violente și puțin argumentate asupra personalității lui Sartre — „mare moftangiu, ar fi zis Caragiale al nostru", despre mișcarea hippy, despre stilul ziaristicii mondiale etc.). Șipa mai ales suferă de alunecări ale conversației spre subiecte neintegrate problematicii romanului, face acolade multe și transmite maniera lui Mamina. Există în paginile cele mai bune chiar o neglijență voită a comentariului : „naiba știe", „naiba să-i ia", „auzi colo", „zău așa", care subliniază o vanituoasă distanță față de problema abordată, deprecierea ei tocmai într-un moment în care este așezată în prim plan. Odată cu depășirea capitolelor cu lungi dialoguri între Șipa, Porancea, Mamina, se revine la un echilibru mai stabil între comentariul general și mișcarea concretă narativă. Scena nunții prilejuiește observații deosebit de profunde, cea dintre Letiția și Mamina, întors acasă după noaptea petrecută la Porancea, are subtile intuiții psihologice. Dezinteresul lui Mihai Sin pentru construcția romanului, digresiunile și ruptările epice dezavantajează o problematică interesantă (cea a izbăvirii prin memorie a răului istoric, mi se pare remarcabilă — oare nu face chiar literatura asta, depunînd mărturie viitorimii despre faptele unui timp, unei epoci ?), expusă cu pasiune, cu intensitate și acea atît de apreciată calitate a prozatorului de a se apropia de concretul vieții și de acel „imens teritoriu părăginit" care este individualitatea umană, în care „cîte se întîmplă !". Mihai Sin arată și în acest roman un cult pentru valorile morale tradiționale (face chiar un elogiu pătimaș spiritului ardelenesc al colectivității și al demnității) și o puternică sensibilitate față de realitate, față de fenomenele ei cele mai semnificative sub raport social. Analiza modificărilor structurale survenite în interioritatea umană sub presiunea schimbărilor istorice îl îndeamnă să propună acest model exemplar de om ce și-a desăvîrșit destinul în dăruire și modestie cum este David Urs.

Dana Dumitriu

*) Mihai Sin, **Ierarhii**, Ed. Eminescu, 1981.

Locul de întîlnire

DACĂ plăcerea de a citi literatură (de a recepta arta, în general) e o constantă a intelectului uman indiferent de felul specific în care se exprimă gîndirea fiecăruia, plăcerea de a scrie literatură (de a crea artă) este o constantă a sensibilității omului, un loc de întîlnire al celor mai deosebite vocații și profesiuni. Nu e vorba, să fiu bine înțeles, de plăcerea de a scrie a omului cu vocație literară care își transformă vocația în profesiune, nu e vorba, deci, de scriitorii propriu-ziși, a căror plăcere de a scrie este, la urma urmelor, una chinuitoare și plină de interogații severe, un chin dulce, cum ar spune poetul, o grea și neîndurătoare povară ce exclude dilletantismul în sens etimologic sub lumina rară a ceea ce numim conștiință de sine estetică. E vorba, însă, de ceea ce E. Lovinescu înțelegea prin „scriitori ocazionali", de acei oameni care, în răgazul ce le este îngăduit de profesiunea lor, se desfată, se delectează, în sensul cel mai pur al acestui cuvînt, scriind. Fără îndoială, pentru a ieși din punctul gravitațional specific preocupării zilnice, pentru a uita vreme de cîteva ceasuri de vălmășagul chestiunilor profesionale, dar și pentru a oferi propriului lor suflet un prilej de reverie, o bucurie cu valoare de medicament anti-stress. Scrisul pentru ei este ca o plimbare în natură, reconfortant și terapeutic. Între modurile „timpului liber" scrisul (în genere creația artistică) trebuie privit ca fiind la fel de delectant ca o plimbare în natură, ca un sport, ca o lectură. Cu avantajul considerabil că eliberează o energie spirituală incomparabil mai mare decît sinonimele lui, obosește, cu alte cuvinte, dar obosește într-un chip contrapunctic față de oboseala profesiunii, mai exact dă oboselii un sens homeopatic. Mai mult, se putea întîmpla — și istoria literaturii o dovedește — ca din practicarea scrisului cu scopuri de desfătare să iasă la iveală veritabile creații literare ce altminteri se ignorau. „Scriitorul ocazional" în această accepțiune este, poate, cel mai fericit loc de întîlnire al componentelor, azi tot mai distanțate una de alta, ce fac condiția psiho-spirituală a omului modern : „tehnicismul" și „umanismul", științificul și artisticul. Și este incontestabil locul de întîlnire cel mai convingător pentru a demonstra și ilustra, în ciuda divorțului pe care atîția l-au semnalat, compatibilitatea acestor componente, coeziunea științificului și artisticului înlăuntrul staturii psihice și spirituale a omului. Asta pentru că, între altele, ni se pare foarte exactă observația de odinioară a lui Ion Barbu : „Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît cele cîteva cifre ale notației astronomice, are nevoie de toată amplitudinea unui vers".

Toate aceste notații mi-au fost sugerate de parcurgerea unei antologii literare intitulată **Mesaje**, editată de Universitatea din București și cuprinzînd versuri, proză, eseuri semnate de cadre didactice și cercetători din învățămîntul superior. Sînt prezenți în antologie și scriitori care lucrează în universitate și a căror vocație literară este demult recunoscută : Ioan Alexandru, Al. Balaci, Mihai Cantuniari, Irina Mavrodin, Monica Pillat etc. Dar nu despre ei simt nevoia să scriu acum, ci despre ceilalți, mai numeroși, necunoscuți în cîmpul literelor, redutabili oameni de știință care fac ocazional literatură. Sînt fizicieni, istorici, juriști, biologi, filosofi, lingviști, ingineri etc., de toate vîrstele și de toate gradele unversitare, de la asistent pînă la profesor. Dincolo de valoarea în sine a textelor lor literare, semnificativ mi se pare efortul de a se exprima într-un limbaj diferit de cel al profesiunii lor. Resortul acestei tendințe spre actul literar poate fi bine descifrat într-o poezie semnată de Avram Filipaș, lector la Facultatea de drept : „Azi, cînd am ajuns la un înalt / nivel de civilizație / am învățat înainte de toate / să suferim mai profund. / Dragostea e o suferință continuă / și atît de dulce încît pe nesimțite / se poate preschimba în moarte. / Absența prea multor ființe / devine tiparul prezenței mele / și sfios mă adîncesc în peștera-scoică / a poeziei, / în timp ce sufletul meu sălbatic / de explorator de odinioară / se retrage mîrîind de-a-ndăratelea / dincolo de zarea pădurilor / ca un cîine ce nu-și mai recunoaște / stăpînul."

Deseori apelul la formele literare se arată a fi un mod de compensare, o retragere din orizontul profesiunii în spațiul mult mai larg și mai aerisit al imaginarului. Personal am fost eu însumi delectat de o serie de texte din această carte și de cîteva ori am avut chiar sentimentul prezenței unei vocații literare autentice. Astfel, spre a nu da prea multe exemple, citez o frumoasă și personală traducere a cunoscutului poem baudelairean **Harmonie du soir** realizată de fizicianul Ioan Ioviț Popescu : „Și iată vine timpul cînd florile vibrează, / Împrăștiind praful ca fumul în neant ; / Cîntare-nmiresmată de vis halucinant, / Tristețea înserării un vals învolburează... / / Împrăștiind praful ca fumul în neant, / Ecoul din adîncuri duios interferează ; / Tristețea înserării un vals învolburează... / Pe bolta tristă Venus presară diamant ! // Ecouri din adîncuri duios interferează, / Înfiorînd abisul eteric dezolant ; / Pe bolta tristă Venus presară diamant ! / Încremenit în zare amurgul sîngerează... / / Înfiorînd abisul eteric dezolant, / Năluca amintirii răzbate ca o rază ; / Încremenit în zare amurgul sîngerează... / ...Icoana ta din mine șclipește obsedant".

Nu mă îndoiesc că textele din această antologie, inegale estetic, contribuie la o mai „complexă înțelegere a personalității unor specialiști de formație foarte diversă", dar, în ce mă privește, văd în paginile ei locul de întîlnire despre care vorbeam la început. Fervoarea cu care acești oameni de știință se dedică actului de creație literară e semnificativă mai puțin în raport cu nu știu ce veleitate și mai mult ca argument al compatibilității componentelor amintite mai sus. Literatura, ca ipostază umanistă, rămîne mereu un prilej de verificare a neinstrăinării omului de sine însuși.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Viața Românească", nr. 11, 1981

■ CU excepția unui sofisticat articol de Narcis Zărnescu (intitulat **Eugen Lovinescu. Fisiuni și fuziuni hermeneutice**), în care, în afară de inadvertența conținută în titlu, marele critic semnînd întotdeauna **E. Lovinescu**, se mai remarcă abuzul de citate și trimiteri savante făcute într-un stil aluritor, cel mai recent număr al „Vieții Românești" se impune ca un ansamblu gîndit unitar. O fastuoasă proză de clară descendență mateină, legănată în rafinate subtilități de stil și fantezie, publică Radu Albala (**Tuța**), iar în paginile imediat următoare este tipărit un memorabil eseu despre „secretul captării și captivării cititorului" **Crailor de Curtea-Veche**, aparținînd lui N. Steinhardt (**Visul galeș matein**). Poeziile lui Mircea Ivănescu, ale Constanței Buzea și ale lui Radu Ulmeanu sînt în linia știută a creației autorilor. Un fragment de roman de Anton Breitenhofer (**Portretul**) și trei schițe de Ghedeon Mihalache, tînăr autor de certă înzestrare, completează partea de literatură a revistei. La rubrica de **comentarii critice**, Gheorghe Grigurcu analizează cu pertinență poezia lui Radu Stanca, iar Ov. S. Crohmălniceanu scrie un aplicat articol despre romanul **Vocile nopții** de Augustin Buzura (**Sarcasmul ca terapeutică**). Menționăm, de asemenea, prezentarea echilibrată a celor două volume de Sigmund Freud apărute în 1980, făcută de Vlad Russo.

„Contemporanul", nr. 3

■ O interesantă dezbatere despre **Istoria literaturii și problemele pe care le ridică alcătuirea ei**, găzduită în ultimele săptămîni în paginile revistei, continuă în acest număr prin publicarea a două intervenții semnate de Ioan Adam (**La răscruce de prejudecăți**) și Octav Păun (**Locul folclorului în istoria literară**). Reținîndu-ne acuitatea unor observații și puncte de vedere (refuzurile care au marcat unele încercări de improspătare a viziunii critice asupra epocilor literare mai îndepărtate ; rezervele nejustificate față de cercetarea istoriografică ; scepticismul față de valorile prezentului) formulate de Ioan Adam și justificata pledoarie a lui Octav Păun pentru „deschiderea" istoriei literaturii române „cu un capitol despre folclorul românesc", semnalăm totodată ținuta acestei dezbateri, într-adevăr orientată pe teme literare, purtată în termeni decenți, fără stridențe și agresiuni de limbaj.

R. R.

Un cărturar

● SE născuse în satul Manga-Pietrari din județul Dîmbovița, trecîndu-și clasele liceale la Tîrgoviște și poposise în Bucureștiul de odinioară aproape ca toți cei care soseau de la țară, adică fără mijloace materiale. Cînd ajunsesem eu la Facultatea de litere și filosofie în cel de al doilea an, Vasile Florescu sosea aici plin de năzuințî îndrăznețe. În holul de marmură, de jos, uneori stam de vorbă cu el îndeosebi despre temele mai grave, despre profesorii noștri de atunci (O. Densușianu, N. Iorga, D. Caracostea, P. P. Negulescu, Ch. Drouhet, I. Candrea și alții) dar nu-mi era greu să descifrez în frazele prietenului meu o susținută lectură cu un pronunțat accent către problemele filosofice. De altfel, în prima serie a revistei „Cadran" dintre 1931—1939 condus de Ștefan Popescu (unde, între alții, colaborau Alin Zare, Sergiu Ludescu și Sabin Vasia) a debutat și Vasile Florescu, în 1939, cu un eseu substanțial.

Mai tîrziu, după încheierea studiilor superioare, el a funcționat ca profesor nu numai la unele licee din Capitală (1944—1945 și 1946—1948), ci și în provincie, la Tîrgoviște ori la Ploiești. Îl mai întîlneam, totuși, uneori în vestitul cartier al presei din Sărindar, pentru că între timp izbutise să-și apropie mulți tineri scriitori ale căror nume începeau să circule. Tot ceea ce puteam afla de la el e că „lucrează oriunde se află". Ce anume lucra ? Poezie, proză ? Nu voia să divulge.

Abia după război, în 1968, deci după 28 de ani, a dat volumul intitulat **Conceptul de literatură veche**, în care a înfățișat evoluția problemelor istoriografiei literare pornind din cele mai vechi timpuri pînă în contemporaneitate. Pe specialiștii ce se formaseră la catedra lui I. Cartojan i-a surprins îndată bogăția excepțională a documentării, limpezimea și frumusețea exprimării. Numai după un an, Vasile Florescu a dat o nouă carte — **Retorica și reabilitarea ei în filosofia contemporană** —, pentru ca în 1973 să publice **Retorica și neoretorica ; geneză, evoluție, perspective.**

Cu plecarea cercetătorului și filosofului care a fost Vasile Florescu, s-a împuținat numărul cărturarilor de adîncime și al marilor prieteni devotați studiului pînă în ultima clipă.

Al. Raicu

La inaugurarea Monumentului Independenței din Iași

Albastrul înalt și curat al P

ÎN apropierea Mureșului, baci Iernuțean mai are încă obsesia zilelor în care, la doi pași de casă fiind, pe dealul pe care ți-l arată cu degetul, bombele îi răvășeau gospodăria și el stătea neputincios, cu capul în țărînă, plingîndu-i pe ai săi. Și se apucă, din nou și din nou, așa cum face ori de cîte ori în fața lui se află oameni tineri sau copii, să spună povestea războiului său de la Mizil spre București și apoi spre Transilvania pînă la acea localitate pitită între dealuri și care, călcată de istoria cruntă a acelor nesfîrșite obsesii, avea să intre în istorie sub numele rezonînd a tristețe : Oarba de Mureș. Într-o zi de vară, liniștit satul vuia în spatele nostru a viață plină, am ascultat povestea unui soldat român plecat la război dintr-un sat spre a se întoarce înapoi în satul lui, obsedat încă de vremurile acelea. Pentru noi, doi oameni născuți la jumătatea acestui secol, istoria zilelor de sînge și orori era, pur și simplu, o poveste, e adevărat o poveste extrem de interesantă, de instructivă, dar gloanțele trase atunci nu șuieraseră pe lîngă urechile noastre decît în imaginația stîrnită de lectura vreunei cărți, de vizionarea unui film, de ascultarea povestirilor celor ce făcuseră războiul. Și poate în acea pace și bucurie a tinereții noastre cuvintele bătrînului le-am reținut ca vorbe frumoase, mult prea frumoase : numai război să nu fie !

Numai război să nu fie, zic părinții noștri, uneori ca din senin, uneori atît de fără pricină cu cele zise pînă atunci încît abia în acel moment îți dai seama ce trebuie să se fi întîmplat în acele vremi (ce univers ciudat și înfiorător trebuie că se deschidă sub pleoapele lor în acele clipe !), deși acum ruga lor se-ndreaptă, privindu-și copiii și nepoții, tot către pace și liniște în lume.

Numai război să nu fie, zicem noi care am învățat la școală, ca pe cuceriri ale omului, ale minții sale iscoditoare, fizica nucleară și pe care am crezut-o știință, știință curată în slujba omului, pentru eliberarea și apărarea sa și nicidecum o posibilitate de a-l ține sub teroarea nimicirii.

Aberante, inconștiente forțe iscodesc posibilități (noi și noi, sofisticate și și mai sofisticate) de distrugere, uitînd, făcîndu-se că uită că lumea abia s-a așezat în tipare, că-și are griji, nenumărate griji în a-și croi o viață mai bună și mai dreaptă, că-și are griji, nenumărate griji cu rezervele naturale, cu mai dreptul echilibru, cu viața cea de toate zilele, cu viața de azi și cu cea de mîine, că are griji, nenumărate griji cu copiii născuți și copiii care se vor naște. Împotriva forțelor distrugerii, oamenii au luptat întotdeauna cu pașnica, liniștita vocație a construcției, cu întrecătoarea idee, în primul rînd morală, a muncii.

Spunîndu-și cuvîntul în numeroasele mitinguri și adunări, sprijinînd unanim marea inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, oamenii muncii din România, de fapt, acest legămînt îl rostesc : de a apăra un rotund de țară cu mîinile, cu priceperea lor de a construi. Nimic nu poate fi mai tulburător și mai înălțător decît gîndul că prin tot ceea ce simți și săvîrșești aparții acestui pămînt, „grăitor în toate", că el ne aparține pe de-a-ntregul din vechime, că el va aparține urmașilor urmașilor noștri... Dragostea față de patrie înseamnă rațiunea și voința noastră de a trăi în pace și armonie.

DE LA o vreme am avut răgazul să recitim filele (multe tipărite, altele încă nedate la lumină) jurnalului de drum. N-a trecut prea multă vreme și faptele de atunci, înregistrate frenetic, citeodată pătimaș, par astăzi autoritare, cu neputință de înlocuit. ...Era ora 20, da, atunci avea loc la 28 mai unamie nouă sute șaptezeci și nouă, o premieră : prima benă poposea în gingia uriașă a viitorului baraj, acolo, în partea nordică a masivului muntos din Carpații occidentali, mai precis la amenajarea hidroenergetică de pe valea Drăganului. Omul nostru de atunci, maistrul Aron Golea, oare ce-o mai fi făcînd ? Era într-o tură liberă, adică ieșise noaptea din schimb și, o zi întreagă, avea să mă conducă prin tot șantierul, cu ochii roșii de nesomn și barba aspră, pentru ca apoi, spre seară, să zîmbească prietenos : și ce-o să faceți cu acest caiet pe care văd că l-ați umplut de azi dimineață ? Ce-o să facem ? O să mai vorbim noi peste un timp, am zis mai mult în serios decît în glumă. N-am mai vorbit de mult, dar cuvintele maistrului ne-au rămas întipărite ca și cum dialogul ar fi avut loc cu cîteva clipe în urmă sau chiar acum cînd scriem aceste rînduri. Se apropia atunci maistrul Golea de cincizeci de ani (oare i-o fi sărbătorit tot pe șantier ?), n-aș putea spune că semnele șantierului prin care trecuse — și nu trecuse oricum ! — nu-i lăsaseră urme vizibile, dar, mi se pare și acum ca și atunci, că, în ciuda anilor, omul robust și neras de multe zile, omul care a refuzat o zi întreagă să vorbească despre el, era unul dintre aceia pentru care cuvintele au o mare greutate. „O lucrare de asemenea proporții te acaparează poate și pentru faptul că noi trăim aici" (n.n., în colonia de la Floroiu, pe atunci amenajată de ei, de constructori, în virful muntelui). Nu-și pusese atunci, cum nu și-a pus nici altădată, problema de ce tocmai aici, în virful muntelui. Viața lui (de multe ori departe de familie), viața lui robustă și clară se dăruia în exclusivitate șantierului și n-avea timp pentru întrebări „mărunte". O zi întreagă se oferise să-mi explice și să-mi vorbească despre toți oamenii șantierului iar despre viața lui nu găsise vreme. „Va veni timpul, transcriem din carnet, cînd o să mă gîndesc și la toate cîte au durat palmele mele într-o viață de om. Dacă-mi voi aminti cu bucurie înseamnă că, după puterile mele, mi-am făcut datoria". Atît. Restul nu este decît „imaginea" vie despre Aron Golea, cel cu care am stat de vorbă într-o frumoasă călătorie pe valea Drăganului. „Meșterului nu-i plac vorbele, nici mari, nici mici. El mai bine face și tace !" Da, așa spunea mecanicul Rozalia Csiki, mecanicul care urmărea de pe un versant al văii zborul fascinant al benei. Atunci, la putină vreme, am notat : „În acest univers coordonat și împărțit cu o rigurozitate matematică, spinările defrișate, trunchiurile răzlețe ale brazilor par martorii unei realități trecute. Chiar valea Drăganului, altădată vijelioasă, pare acum resemnată în albia-i fortificată. Dincolo însă de orice umbră de descriptivism, constructorii sînt celulele vii ale barajului. Iar în peisajul aspru al văii totul pare cuprins de legile unei desăvîrșite armonii."

De aici încolo, însemnările mele abundente se referă la descoperirea unui moment din descătușarea platformei industriale a Zalăului. Toamnă, ca și acum. Razele coborau cu săgeți de rouă de pe colinele sărace ale dealurilor apropiate și, de acolo, pe chipurile oamenilor. Alerga, pur și simplu alerga, printre cofrajele de beton, spunea ceva, apoi brațele descriau mișcări energice : „Eu, Teodor Pal, muncitor constructor, declar că am venit la Zalău pentru că era nevoie de mine. Mai declar că aici avem o șansă : aceea de a ne dovedi cît de tare ești în meserie !" „Ce înseamnă fără definiții a fi patriot ?" „A avea în cel mai înalt grad demnitatea muncii. Asta înseamnă." Transcriem cu fidelitate din carnet : „Nu aveți nostalgia vieții de acasă ?" (n.n., asta înseamnă meleagurile constănțene). „Viața de acasă ? Poate e cam mult spus, dar casa constructorului este patria. Bunăoară la Zalău rămîn pînă la terminarea platformei. Apoi, mai departe..."

Mai departe... În inima platformei. La linia de montaj a laminorului continuu, la cuptorul cu vatră rotativă. O masă de 240 de tone ! Nicolae Voiculescu, maistru șef de lot, 30 de ani de șantier. Adică de șantiere : Oradea, Mediaș, Hoghiz, Cluj-Napoca. Da, și Zalău ! 30 de ani ! ! ! Ce-nseamnă de fapt sau, mai precis, ce ascunde „luxul" de a-ți vedea familia odată pe săptămînă, uneori nici atunci ? Ce-nseamnă ? „Mai întîi să-mi fac datoria aici pe șantier". El, șeful de lot, sesizase, cu bună știință, cealaltă parte a întrebării, dar nu mi-a răspuns. Acest „lux" ascunde munca de dimineață pînă seara tîrziu, pentru că noaptea era în întregime rezervată consultării planurilor. A ceea ce trebuie făcut a doua zi. Munca de a doua zi a sutelor de „șantieriști" pe care-i conducea. Asta însemna. Și mai însemna, adăugăm noi, acea teribilă, coplesitoare modestie a constructorului care n-avea timp, decît arareori, să se mai gîndească la propria biografie.

Am comprimat realitatea pe care-o conține jurnalul de drum, întrucît acum, cînd avem răgazul să-l recitim, ne dăm seama că scriind despre faptele la zi noi înșine am fost „furați" de entuziasm. Constatăm acum, cu bucurie, că dacă ar fi numai să acoperim doar cu numele lor pagini întregi, ne-ar trebui un spațiu considerabil. Pe de altă parte, cuvintele lor de atunci capătă acum noi înțelesuri. Ei, constructorii români maghiari, ger-

IAȘUL a fost, cred, dintotdeauna, un oraș fascinant. A nu se înțelege perfect. Așa ceva aproape că nici nu există, iar așezarea dintre dealurile cele albastre, pe care noi ieșenii ni le închipuim, cu o fantezie puțin copilărească, aidoma colinelor Romei, se potrivește cel mai puțin cu un asemenea atribut. Un călcîi al lui Ahile de bună seamă au și acele orașe unde totul se desfășoară cu o precizie electronică. Iașul, asemenea altor localități urbane mai mari, adună în existența lui diurnă bune și rele, e aidoma vieții cu toate cele alcătuitoare ale ei. Poate tocmai de aici vine această revărsare de farmec, această atotstăpînitoare fascinație, din calea căreia nu se pot da la o parte nici cei care trăiesc aici zi de zi, și nici aceia care se află trăitori pentru un timp mai lung sau mai scurt la Iași. Nici cei cărora nu le place orașul nu pot să nu-i recunoască un anume farmec, să respecte personalitatea sa pregnantă și puternică, cristalizată în veacuri de generații și generații, care, cu siguranță, au zidit Iașul cu sentimentul că înalță un monument al neamului românesc. Chiar mîhnirile care ies ades la lumină fată de una sau alta din neîmpliniri sînt tot niște semne ale iubirii pe care acest oraș fascinant a generat-o și o generează perpetuu.

Care ar putea fi explicațiile acestui statornic sentiment de iubire pe care Iașul îl așează în sufletele noastre ? Sigur,

Luminile Iaşului

întîi şi întîi e aşezarea oraşului în cuprinderea de horă a dealurilor, care se îngînă dulce, dîndu-ţi impresia de linişte, de echilibru, dar în egală măsură şi de nesfîrşire. Lumina învăluie casele şi străzile, grădinile, lumina nu potopeşte niciodată oraşul, îl mîngîie cu catifelări de mătăsuri scumpe, îl iradiază cu străluminarea ei din dimineţi, de la amiezi sau asfinţituri, cel mai ades calme şi frumoase, cînd grămezi de fosfor ard peste întinderile de cobalt ale colinelor. E cu siguranţă meritul celor vechi de a fi descoperit acest loc de aşezare şi nu există destule cuvinte pentru a binecuvînta înţeleapta lor alegere. Dar n-ar fi fost destul, sau n-ar fi însemnat nimic, totul s-ar fi spulberat în nefiinţă, dacă alegerea locului unde a văzut săgeata privirii lor n-ar fi fost însoţită încă de atunci de dorinţa arzătoare a zidirii, transmisă din generaţie în generaţie. Aşa a apărut oraşul, acest spaţiu unde lîngă lucrurile sublime, cum a fost şi este mereu dureros de măiastra-întruchipare din piatră a Trei Ierarhilor, au existat şi mai există, încă, altele umile, proiectînd de fapt dimensiunile şi contrastele vieţii. Dar mai important decît asta, de o importanţă covîrşitoare, a fost simţirea şi înţelepciunea omului, stimulată, chemată mereu spre înălţuri de însuşi înaltul de frumuseţe al acestor locuri. Zidind acest oraş ca să-i fie semn de existenţă statornică şi demnă, acest popor al nostru şi-a trimis spre Iaşi minţile cele luminate ca să lucreze durabil, cum numai acestea o pot face, să lucreze pentru eternitatea acestui neam al românilor. Şi această lucrare a fost îndreptată spre apărarea şi afirmarea fiinţei naţionale prin sacra idee a unirii.

Şi toate aceste vreri de zidire şi înălţare s-au petrecut ca sub atingeri de vrajă, şi Iaşul a căpătat repede renumele de oraşul marilor iubiri.

Cuvîntul Iaşi a încetat de mult să fie doar numele unui oraş, a devenit un simbol pentru un întreg popor. De aici fascinaţia pe care el o exercită, de aici exclamaţia lui Iorga, rostită cu atîta temei, că nu trebuie să fie român care să nu-l cunoască.

IUBIREA mea pentru Iaşi a fost necondiţionată. Întîia vedere a oraşului nu a estompat, ba dimpotrivă a accentuat această stare de jubilaţie, de înfiorare. Priveam prima oară un mare oraş, şi pentru adolescentul trăit în tîrgul de la Fălticeni totul părea la dimensiuni uriaşe. Nu aveam ochi să văd dincolo de aparenţe, nu-mi săreau în faţă şi hidoşeniile, care erau pe chipul acestui oraş — ce acum peste douăzeci de ani mai poartă la vedere ceva din urmele pustiitoare ale războiului, dar, mai cu seamă, mai păstra ceva din aerul amurgului prelungit în care intrase încă înainte de '44 şi care îl determinase pe geograful Simionescu să scrie că Iaşul e un oraş care a fost. Veneam la Iaşi cu o valiză plină de visuri şi sufletul meu nu era dispus să vadă toate acestea. O emoţie, o zăpăceală, mă stăpîneau şi urcarea în bătrînul tramvai, aidoma unei nacele care se bălăngăna pe liniile înguste, cu răsuciri nebune, urcarea în tramvaiul care ducea la Socola în loc de Universitate, ţinea de starea mea cu totul specială. După ce am devenit student al Iaşului şi-am început să cunosc mai bine oraşul, am început să urmez, concomitent cu lecţiile de gramatică istorică, limbă română contemporană, Istoria literaturii şi cursul iubirii pentru această venerabilă aşezare românească, unde multe din cele învăţate la Universitate se petrecuseră de-adevăratelea. Constatam în acest proces complex de însuşire a vieţii oraşului, de identificare cu el, că între imaginea cu care intrasem în cetate şi cea adevărată era o prăpastie, că Iaşul se înfăţişa în realitate ca un oraş al contrastelor, că lîngă zidirile cele măiestre din vechimea mai apropiată, sau îndepărtată, se găseau, abia ţinîndu-se în încheieturile bătrîne şi bolnave — tot felul de maghernite. Oraşul, făuritor de istorie, pierduse contactul cu mersul istoriei. N-am încetat în tot acest timp să îndrăgesc acest oraş, chiar dacă afecţiunea mea căpătase cadenţa lăcrimării sufletului şi a părerii de rău că Iaşul nu este încă ceea ce-ar trebui să fie.

Cam pe atunci a început înălţarea, zidirea noului Iaşi şi sufletul nostru a tresărit şi el de bucurie ca firul de iarbă care simte după ploaie mîngîierea caldă a luminii solare. Raportînd la ce se întîmplă azi, la proporţiile schimbărilor ce se desfăşoară acum la Iaşi, ceea ce avea loc atunci ar putea părea modest, dar noi simţeam totul ca pe ceva extraordinar. Se croia cursul unei noi curgeri pentru viaţa oraşului. Atunci au început lucrările de construcţii în Socola, Nicolina, atunci s-au întîlnit în Piaţa Unirii zece meşteri mari, calfe şi zidari, atunci s-au înălţat silozurile Fabricii de ulei din Ţutora, dominînd ca un far întinderile de mare sarmatică din cîmpia ce duce spre valea Jijiei şi Prutului ; şi aşa a început edificarea Iaşului industrial, aşa a început drumul spre zecile de miliarde producţie industrială de azi, spre fonta, oţelul, maşinile-unelte, produsele electrotehnice ale unei activităţi complexe, într-un centru care pînă în 1960 n-avea în patrimoniul său industrial decît vechile Ateliere Nicolina, fabrica Ţesătura şi Întreprinderea de Antibiotice — prima unitate construită după 23 August 1944.

O stare de frenezie pusese stăpînire pe cei ce vieţuiau în Iaşi, pe cei ce construiau sau se bucurau să trăiască atît de mult aşteptata schimbare la faţă a oraşului. N-a fost un proces uşor, cum nu este nici în prezent construcţia Iaşului nou, ci unul plin de contradicţii, cu reuşite destule, dar şi eşecuri, ale căror rezultate şi bune şi rele n-au putut fi măsurate, văzute în lumina lor adevărată decît mult mai tîrziu, peste ani, cînd a intervenit detaşarea şi temperaturile entuziasmului de început au coborît vertiginos. Trăit zi de zi, acest proces a avut o respiraţie dramatică. Au dispărut sub ochii noştri străzi şi case de care sufletul ni se legase. S-a întîmplat, din păcate, din grabă şi necunoaştere, să se aleagă praf şi pulbere de monumente care ar fi trebuit păstrate chiar cu preţul mutării pe noi amplasamente. Aşa, peste noapte, n-a mai fost ca şi cum n-ar fi existat vreodată, clădirea Academiei Mihăilene : ceea ce i-a mîhnit nu numai pe ieşeni ci pe toţi cei ce preţuiesc în această ţară marile valori ale spiritualităţii noastre.

În procesul acesta de reconstrucţie s-a manifestat deseori încetineală, pierzîndu-se investiţii importante şi s-a scăpat, uneori, din vedere că ceea ce se înalţă nu e pentru o zi, pentru un an, ci pentru secole. De aici au rezultat construcţii neinspirate şi nefuncţionale. Dar dincolo de acestea trebuie să recunoastem că s-a ivit un oraş cu statură nouă, impresionantă, că s-a produs un fenomen de omogenizare, că în jurul monumentelor de rezonanţă s-au creat valori noi şi spaţii în măsură să le pună mai pregnant în evidenţă.

După acest timp de acumulări a venit pentru Iaşi un moment decisiv, care va solicita îndrăzneala, fantezia, puterea de creaţie a arhitecţilor şi constructorilor şi, în egală măsură, a celor ce răspund de destinele oraşului. E ora plină de emoţii, aidoma cu cea în care meşterii din vechime uneau arcuri de cupole, dînd finalitate şi strălucire operei lor constructive. E vremea cînd în inima oraşului se vor înălţa acele edificii în stare să dea unicitate noii arhitecturi ieşene. Iaşului acestor zile. Ca un talger de nufăr trebuie să străluce acest nou centru civic, ce va cuprinde în alcătuirea sa clădiri de mare însemnătate pentru viaţa oraşului, precum Teatrul pentru copii şi tineret, hotelul „Ştefan cel Mare", hotelul pentru tineret, Palatul Justiţiei, aflate deja în construcţie, sau sala polivalentă, Casa pionierilor şi Studioul de Radio şi Televiziune prevăzute a se realiza în perspectiva următorilor ani ai cincinalului, ani în care Iaşul va construi şi aproape 40 000 de apartamente faţă de 28 000 în cel precedent.

Un spaţiu vast de manifestare, pe care cei chemaţi să zidească trebuie să-l străbată cu sentimentul că ceea ce durează e pentru oamenii acestui timp, dar şi pentru cei ai viitorului. O stare de simţire de acţiune pe care am constatat-o la toţi cei implicaţi în această lucrare de proporţii nemaiîntîlnite în existenţa Iaşului, pentru care anii ce vin sînt vestitori de nouă putere de creaţie. 1985 va fi anul în care judeţul Iaşi va realiza o producţie industrială globală în valoare de 50 de miliarde, şi această cifră va fi atinsă mai ales prin dezvoltarea intensivă a capacităţilor existente şi care conferă deja Iaşului dimensiunile unei puternice cetăţi industriale a României socialiste.

DACĂ vorbim de o explozie demografică — astăzi Iaşul are aproape 400 000 de locuitori, dacă ni se pare firesc ca lumina zilei să ne referim la clocotul constructiv, la amploarea simfonică a noilor construcţii, atunci ni se pare la fel de potrivit să subliniem tumultul, freamătul tînăr al vieţii spirituale. Pentru că, e bine să nu uităm, mulţi din marii cărturari n-au avut şi puterea să trăiască în singurătăţile dintre ruinele fumegînde lăsate de război. Unii au rămas aici poate şi pentru că iubirea lor pentru acest oraş devenise organică, şi în jurul lor a început opera delicată şi anevoioasă a creării unui climat de elevată spiritualitate. A fost o muncă titanică, în care Iaşul cărturăresc şi-a încordat şi cheltuit cu generozitate energiile şi, prin aceasta, ca şi prin iniţiative naţionale, care au redat Iaşului cîteva institutii fundamentale : editura, revista sănătămînală, Conservatorul, viaţa culturală a început să pulseze iar cu putere în acest străvechi şi strălucit centru al inteligenţei româneşti. S-ar putea dovedi acest nou potenţial şi prin numai simpla înşiruire a unor cifre, a unor date. Aici învaţă 30 000 de studenţi, 200 000 de elevi, aici s-au ivit în premieră idei şi soluţii tehnice, aici au apărut cărţi de căpătîi, ca *Dicţionarul literaturii române*, aici concertează una din cele mai bune orchestre simfonice din ţară, aici s-au scos şi tipărit sute de titluri în ultimii ani şi aşa mai departe. Academia, prin ultimele sale premii, încununînd activitatea ieşenilor din diferite domenii — de la literatură la tehnică, de la agronomie la muzică, a pus în evidenţă calitatea actului creator. Dar demn e de subliniat spiritul stimulator al climatului de creaţie, o mare izbîndă a acestor ani.

ÎN urmă cu douăzeci de ani, cînd intram în Iaşi, oraşul mi se părea mie, tîrgoveţului de Fălticeni, imens. Îndată aveam să constat că Iaşul este însă o imensă aşezare a contrastelor. Visam încă de atunci, ca toţi ieşenii şi nu numai ei, un alt destin, mai bun pentru acest oraş. Un oraş nou s-a ridicat într-un foarte scurt timp, dacă ne gîndim la amploarea noilor construcţii. Stă în puterea ieşenilor să-i dea, în anii ce vin, o şi mai mare strălucire.

Grigore Ilisei

ăcii

mani, ei care nu sînt prea dispuşi să vorbească despre „viaţa" lor, sînt gata să recunoască — cu vocea firească, autoritară — oricînd că în ţara liniştii şi a păcii a-ţi face pe deplin datoria e o izbîndă a vieţii în libertate şi siguranţă.

CEEA ce ştiam despre Odorheiu-Secuiesc pînă la a doua documentare era, vai, prea puţin pentru tentativa de a cuprinde cît mai mult. Drumul oraşului prin timp — adică ultimii ani ai acestui timp — este, folosind un cuvînt la îndemînă spectaculos. Un orăşel intrat în orbita marilor izbînzi ale socialismului, datorită pe de o parte dezvoltării impetuoase a industriei. (Întreprinderea de confecţii, Fabrica de mobilă, Platforma industrială, altfel spus Tehnoutilajul, Întreprinderea de aţă şi Filatura de bumbac, cea de matriţe şi piese din fontă) pe de alta, renaşterii noului oraş. Acest exemplu este concludent şi ar trebui de îndată să ne gîndim la alte aşezări devenite oraşe în toată puterea cuvîntului : Sfîntu Gheorghe, Miercurea Ciuc, Victoria, Făgăraş etc.

Industrializarea acestor locuri — crearea de locuri de muncă competitive — este în consens cu însăşi politica statului român de dezvoltare armonioasă a tuturor localităţilor patriei, de ridicare a lor pe o treaptă superioară a calităţii vieţii a tuturor fiilor patriei, indiferent de naţionalitate. Este, în treacăt fie spus, dovada cea mai temeinică a modului exemplar în care statul român a înţeles să rezolve problema naţionalităţilor. Şi istoria noastră cea de toate zilele confirmă cu prisosinţă justeţea şi înţelepciunea acestui demers.

Odată însă cu mutaţiile pe orizontală, cum este şi firesc, s-au produs mutaţii pe verticală în conştiinţa individuală, acestea reflectînd noul tip de relaţii sociale promovate de partidul nostru. Am avut prilejul să cunosc îndeaproape oameni din diferite domenii de activitate, din aceste oraşe deja pomenite. Nu forţăm de dragul cuvintelor — cu atît mai mult cu cît însăşi viaţa şi adevărurile ei stau mărturii la îndemîna oricui ! — aceste rînduri în care s-ar putea înşirui numeroase nume de oameni, dar nu poţi să nu recunoşti că vorbele şi faptele lor înseamnă : muncă înfrăţită, demnă, cum demnă şi firească este viaţa întregului popor. N-aş pleca pentru nimic în altă parte, este o afirmaţie pe care am auzit-o de nenumărate ori la toţi oamenii de bine. Români, germani, maghiari ori de alte naţionalităţi sîntem ai aceleiaşi patrii, călăuziţi de aceeaşi puternică şi suverană lumină. Dragostea de patrie este acel „cintec incăpător" care unifică energiile creatoare, purtîndu-le spre afirmare, spre adevărul comun : construind pentru ţară, în fapt, construim pentru noi înşine, pentru liniştea şi pacea din inimi şi din jurul nostru.

DIN albastrul cerului de Maramureş sau din atmosfera calmă şi caldă a ţinutului cu cele mai frumoase zile de peste an (am numit Şiria), din rotundul (dodoloţul) piinii de Mureş şi din mirosul îmbătător al crustei aurii sau din zumzetul macaralelor ca un peisaj natural în dreptul ferestrelor să fi izvorît toate acele minunate peisaje pe care le-am văzut ori de cîte ori am trecut pragul unei grădiniţe sau al unei şcoli ? Peisaje cu flori, peisaje cu blocuri turn şi aerodroame pe care stau, gata să intersecteze alte lumi, navele viitorului (şi pe care stau înscrise, în locul oricăror altor însemne, flori de cîmp), peisaje cu cer înalt şi soare cocoţat pe-o macara, peisaje pentru ziua de azi, dar, mai ales, peisaje pentru ziua de mîine. Există în toate aceste peisaje simţămîntul plenar al siguranţei în care aceşti copii au trăit pînă acum, al liniştii pe care au respirat-o pînă acum. Nu sub spaime, nu sub incertitudini, nu sub ameninţări ! Da, în linişte şi siguranţă, da, în fericire şi încredere ! Curat şi frumos, albastru şi înalt se arată cerul izbucnit din culorile copiilor pe pînzele copilăriei lor învăţate să creadă în frumuseţea omului, în demnitatea şi conştiinţa lui curată ! Cine le-ar putea înşela speranţele ? Cine le-ar mai putea amăgi visele cînd ei s-au născut în pace şi pentru pace ?

Viorel Sâmpetrean
Constantin Stan

Fotografie de Vasile Blendea

Dumitru Radu POPESCU

Arta de a face dulceţuri

SUB soarele domol al lui Septembrie ziarele uitate lîngă casă, pe un scaun, se îngălbeneau, îmbătrîneau, hîrtia se scorojea, seacă, sbîrcită, ca o piele de şarpe uriaş pierdută în goana fiinţei tîritoare de-a se ascunde în pămînt, la adăpost de vreme, semînţele din spicele ierbii se coceau legănate uşor de vînt, strugurii dormeau înnegrindu-se, un biban mîncat de furnici, printre pietre, rătăcit, se împuţina, oasele lui ivindu-se albe de sub hărnicia cotropitoare a furnicarului, ca un schelet al verii ce se stingea. Berzele, grele, uşoare, în şiruri, mai înalte decît pămîntul, parcă din ceruri venind, plecau spre marginea nevăzută a zilei veşnic neînvinsă. Dar în aceeaşi lumină, de altădată, Zoli nu-şi regăsea pacea, era ca într-un desert, însetat, ostenit, un urs alb trecînd printr-o zi arsă ca o plită. Din ce se petrecuse cîndva, numai glasul lui Vică se-auzea, fratele lui Apăchioară, jucînd raiul, aruncînd cu ciobul de sticlă roşie în pătratul din inima raiului sgîriat cu un bît de nuc în tărîna din răscrucea de lîngă fîntîna lui Nică al lui Nae, paracliserul. Avea la gît o funie de usturoi, de la bunică-sa, dinspre tată, Cocîrzana, drept mulţumire că-i adunase din tărînă lemne să fiarbă magiunul. Nimic nu se mai întoarce, totul s-a dus, zîmbeşte în oglindă Zoli, privindu-şi firele crescute în urechi, totul s-a dus, repetă, privind pe fereastră, doar pădurea de stejari rămîne aceeaşi, acolo, departe, deasupra cimitirului, între vii, pădurea verde unde am întîlnit-o pe... da, da, cu o basma roşie pe cap, de parcă era Scufiţa Roşie. Doamnă Rozemberg, doamnă Rozemberg, unde te-ai dus? Trece printre oameni, el, Zoli, ca printre salcîmi, nimeni nu se miră că-l vede, nimeni nu se bucură, de parcă ar fi un val de praf, un zbor de mierlă, o pală de vînt. Se descaltă lîngă papura de la marginea satului, se spală pe picioare în balta în care se scaldă copiii şi nimeni nu bagă de seamă semnul schijei de pe piciorul său drept. Doar glasul lui Nică strigă: „Zoli! Zoli! Treci la rai!"

Îi venise rîndul să dea cu ciobul de sticlă. „Zoli! Zoli!" strigă Vică, pistruiatul, căzînd cu fundul în rai, ca retezat, în bubuitura care doar apoi s-a auzit, cînd praful a acoperit ca o ninsoare duzii şi graurii, graurii aflaţi în zbor peste grădini... Ceva se mişca în gura lui Vică, după ce-a scuipat el ce-a scuipat din gură, ca pe o treantă roşie: da, da, asta se mişca, se zbătea, limba lui tăiată... Juca Raiul, cînd l-a lovit schija, poate aceeaşi care pe Zoli l-a izbit în picior... Au fugit de el, văzîndu-l cum se moaie, ca şi cum el ar fi fost chiar moartea, picată din cer. Ţinea ciobul de sticlă roşie în mîna stîngă, gura îi mergea, îi mergea, dar el nu-şi mai dădea seama că nu mai vorbeşte, că doar urlă, din gît, cu buzele pline de sînge, ca un moroi. Apoi s-a potolit, ca o pasăre udă, căzută din cuib. L-au pus într-o postavă, să nu se împrăştie, fiindcă tot era descusut pe dinăuntru, şi l-au tîrît prin praf pînă în bătătura unde bunică-sa, surdă ca piatra, fierbea în căldare prunele şi-şi cînta singură „Calu-i bălan, calu-i bălan şi iarba-i verde..." Cu un coif de hîrtie pe cap, cu funia de usturoi la gît, Vică, într-un picior, sărea prin rai, cu o sticlă roşie în mîna stîngă: aşa l-a visat toată noaptea, sărind prin crucea din pătrate, făcută în nisipul drumului, şi nicidecum în postavă, cu două mere puse peste cerga ce-l acoperea. Nici un cîntec de îngeri n-a auzit, doar lătrături răguşite de ciini, ca nişte răgete de fiare în pustiu. Cînd s-a trezit, cerul era ca o cămaşă militară, cachie, soarele ieşea din noapte sîngerînd, ca dintr-un mormînt. Pe Vică l-au mai ţinut în beci, la rece, cîteva zile, să vină şi taică-său din spital, să-l mai vadă... Se umfla, aerul bolborosea în el, vorbea în el, viermii creşteau în burta lui şi-i ieşeau pe nări ca nişte muci, de credeai că Vică răcise. Îl ţineau acoperit cu cerga, în postavă, între două butoaie cu ţuică. Creştea sub cergă ca aluatul de pîine. Lumina îmbătrînea în merele coapte puse pe cerga de care fata lui plină de sînge se lipise, lăsîndu-şi urmele... Ochii lui erau de sînge, gura, umerii obrajilor... L-au dus la cimitir într-un nor de praf, toţi copiii cu sînul cămăşii plin cu mere şi cu nuci verzi, cu struguri şi cu pere, să-i acopere mormîntul cu poame, să aibă sub ce dormi şi visa pînă la adînci bătrîneţe. Vică, Vică... Taică-său venise din spital, avea un picior de lemn, greu, care scîrţîia cînd păşea şi o manta militară, pînă la călcîie, cum era el scund şi cum devenise şi mai scund cu piciorul lui de tei, ce era mai scurt decît cel de carne, altul negăsindu-i-se, în grabă...

SIMŢEA şi acum în gît praful de atunci, în nări, norul de pulbere ce-i însoţise, ce se lipise de ei, de parcă şi ei se îmbrăcaseră fiecare într-o cămaşă lungă de praf, într-o manta de praf... Cămaşa de praf, ca o piele de praf, o simţea şi acum, trecînd el prin mijlocul drumului, printre oameni, nebăgat în seamă, de parcă ar fi fost o umbră de pasăre, o pală de vînt. Şi vocea lui Vică, singura amintire care-l urma şi nu fugea de el... În curtea şcolii, în faţa clasei unde era adăpostit asa-zisul muzeu cu animale văzu aceeaşi barză împăiată, scoasă la soare, plină de molii: se apropia începerea noului an şcolar... Numai că atunci, cînd veniseră de la cimitir, de unde-l petrecuseră pe Vică, se pusese ploaia şi barza, mulată de apă, descreştea sub privirile lor... Un mistreţ burdusit cu paie, două vulpi, un lup, doi cocostîrci — în culoarul ce ducea spre cancelaria unde în oglinda dreptunghiulară (ce ocupa aproape un sfert din peretele vopsit în galben din faţa mesei plină cu pahare cu vin negru şi sfeşnice) lumina luminărilor de ceară nouă pîlpîia voioasă, gureşă, beată. Uşile erau deschise. Vase smălţuite şi căldări de aramă erau terse cu cîrpe de bumbac muiate în apă, să nu rămînă pe ele spumă de zahăr şi să se zaharisească dulceţurile. Doamna Dina, sub soponul de lîngă magazia de lemne, spăla borcanele într-o putină cu apă adusă de la cişmea, le ştergea bine cu un şervet şi le umplea cu dulceţuri, le acoperea cu celofan şi le lega... Dulceţurile verii şi ale toamnei, de nuci verzi, din petale albe de trandafiri, de cireşe amare (patru pahare de cireşe amare curăţate de cozi şi simburi, un kg. zahăr tos, zeama de la o jumătate de lămîie), de mure, de caise coapte, de gutui, de prune, şi chiar de gogonele, şerbeturile de alune prăjite, de zmeură, de căpşuni, de fragi, de flori de salcîm, compoturile de piersici, de vişine, de pere, de gutui. De aici începea de fapt raiul, de la dulceţurile pe care doamna Dina, ce locuia lîngă şcoală, în fiecare vară şi toamnă le tot fierbea, de părea rămasă aici, în jurul focului, din timpurile cele mai vechi, de pe vremea lui Adam. Şi toţi copiii o ajutau să curete prunele şi să fiarbă zahărul, să spele vasele şi să care apa, să guste şerbeturile şi dulceţurile. Învăţînd arta facerii acestor bunătăţuri prin munca lor, ca pe o joacă. Tînărul învăţător Dunărinţu, ornitologul (cum îl botezase fostul său profesor de ştiinţe naturale, care-l ajutase să facă aşa zisul muzeu de animale împăiate din coridorul ce ducea spre cancelaria şcolii), văzînd-o băscrăcărată printre căldări cu magiunuri şi dulceţuri îi amintise dascălului său de la Turnuvechi de o tînără maimuţă care într-o zi într-o insulă a spălat din greşeală bananele înainte de a le mînca, şi mulţi ani după acea zi toate suratele ei spălau la fel... Şi făcîndu-i cu ochiul spre Dina, ornitologul a zis: Le macaque avait decouvert la cuisine...

Zoli a reţinut aceste vorbe, plăcîndu-i mai ales cum suna le macaque, înţelegînd mult mai tîrziu gluma învăţătorului. Dina, femeia eternă pentru atîţia inşi învăţaţi să facă şi să mănînce dulceţuri şi marmelade, nu era poate altceva decît le macaque qui avait decouvert la cuisine, şi încă ceva, fanatismul instaurării unei noi mitologii mesianice. Fiindcă preotul la care învăţase să gătească, ajutînd-o pe preoteasă, o prinsese într-o noapte cu un văcar în podul clopotniţei (zguduind lemnăria şi făcînd clopotele să bată) şi-o blestemase să nu se închege niciodată bine în pîntecul ei sămînţa bărbătească. Dina se supărase pe Dumnezeu şi-l pusese pe foc (cu calendarele în care era, în mijloc, într-un triunghi ce plutea peste întinderi nesfîrşite de ape) şi începuse să se închine şi să divinizeze dulceţurile, noua ei religie, dulce, uşor de păstrat în borcane şi uşor de cîntărit. Pînă şi dulciurile pentru diabetici, unde zahărul era înlocuit cu zaharină, ciclamat de sodiu şi alte substanţe „edulcorante" (crema de vanilie, prăjitura cu mere, crema de brînză de vaci, crema de cafea cu gelatină), au fost privite ca nişte noi divinităţi, şi ea a devenit din putoarea fără nimic pe sub fustă, care freca fundul căldărilor cu magiunuri cu un linguroi de lemn — stăpîna acestui imperiu de dulceţuri. Dumnezeul acestui Univers dulce. Aşa au cunoscut-o mulţi inşi în învălmăşeala din timpul războiului, şi de după război, şi i s-au închinat pînă la pămînt, ca într-o nouă zodie cu zei păgîni, a păgînismului cu gust de zmeuri de fructe. Cîţi soldaţi n-au bătut la poarta ei, înălbiţi de praf şi arşi pe dinăuntru de ţuică băută cu găleata, cîţi civili! Preoteasa borcanelor şi a dulceţurilor de mure şi de zmeură, de caise şi de nuci verzi, vizitată şi de un General al pompierilor, a adunat în jurul ei o sectă fanatică ce credea în revelaţia mesianică a gustului pe care ea îl dădea poamelor şi hm! hm! vieţii, după spusele ornitologului...

„Of! bătrîne, trezeşte-te, ce dracu?! Ţi-am găsit iubita după care umbli de atîta amar de vreme! Fecioara de pe malul mării... Seamănă cu ea, oricum! Am văzut-o aseară la circul «Pierracini», e dresoare de lei!"

„Adalbert, nu mă zgîlţîi... Nu-mi plac glumele tale nesărate!"

„Gogu mi-a spus că eşti aici, în casa bunicii... Ca în poveşti, mersi! Dacă te grăbeşti, ajungem la spectacolul de astă seară, altfel mîine ăştia... cum sînt azi aici şi mîine în Focşani, nu le mai dai de urmă! Hartişti! Dar ce-i cu borcanele astea de dulceţuri de pe masă?"

„Mi le-a adus Ortanza, fata Dinei".

„Îmi permiteţi să-mi bag jeţetul în şerbetul acesta de trandafiri? rise Adalbert. Drace, niciodată nu mi-au plăcut religiile false, dar de gustat am gustat şi din dulceaţa iadurilor false... Misto! se linse el pe buze. Ce facem? Paidiom?"

ÎN cer tuna, fulgera, vacile ce mergeau spre izlaz îngenuncheau înfricoşate în noroiul de pe mijlocul drumului, învinse de spaimă, ca nişte mormane carbonizate, sau ca nişte divinităţi derizorii, aruncate afară din rai, în sclipirea de bardă necrutătoare a diminetii. Dulceturile din borcanele de pe care Adalbert smulsese celofanul miroseau a lubenite şi struguri, ca într-un anotimp ciudat, etern, şi totuşi fals, conservat cu salicilat. Zoli adormise din nou, cu gîndul la Dina şi la Ornitologul care zisese într-o dimineaţă privind-o curăţînd prunele de simburi: că maimuţei nu-i lipseşte decît Cuvîntul, ca să fie sora noastră, şi că omul nu e nimic altceva decît un macaque parvenu. Şi cînd Dina a început să vorbească, Ornitologul a pierit. Coincidenţe? Similitudini? Curiozităţi? Pure întîmplări? „Stranii, oricum". „Ai spus ceva?" „Mi-am amintit de asemănările din viaţa celor doi preşedinţi americani a căror soartă a fost asemănătoare." „Mă duci cu preşul, zise Adalbert. Mergi sau ba?" Cineva bătu în uşă: cioc! cioc! cioc! „Cine e?" îl întrebă pe Adalbert. „Nu ştiu." „Ai venit cu încă cineva?" Sculptorul parcă roşi.

„Pot să intru? se auzi tot vocea răguşită. Şi fără să mai aştepte să fie poftit înăuntru... Uşa se deschise... Ce faceţi, cavaleri dumneavoastră?"

„Vorbeam despre Abraham Lincoln şi John Kennedy, zise Zoli. Dar ce caută tovarăşul Ilie Dragomir pe-aici? Sper că n-aţi venit să mă luaţi..."

„Unde, la cules de fragi? Nici vorbă, pur şi simplu vreau să văd şi eu programul de la circ... Vine şi Gogu Pană, şi..."

„Nu cumva Adalbert, berbecul, v-a chemat pe toţi să mă rupeţi din... prostia mea?"

„Îţi dai prea mare importanţă. N-o să te bage nimeni cu forţa nici într-un servici, nici la... Nici la ce?! La nimic! Hai, mergem? E drum lung! Nu, nici n-o să te judece nimeni, firtate, nici dusmanii, nici prietenii, şi nici un tribunal... Îţi ajunge, te judeci singur... Omul gol, surise Dragomir, este o... O ce? Îţi aminteşti cînd te-au luat la armată? Tu mi-ai povestit, Zoli: gol, în faţa comisiei, pus pe cîntar, măsurat cu centimetrul... Şi-o soră medicală îţi tot controla părţile simetrice, ha, ha, ha... Această nuditate a omului pe care o priveau şi o... verificau în clipa angajării în armată! În cîte nu se angajează oamenii fără să-i examineze cineva, sau măcar ei să se... Eşti gata? Gol, în faţa altora... omul trebuie să se confrunte cu lumea... şi în faţa sa, cu sine. Te-nţeleg. Te-aştept afară", zise Dragomir, şi ieşi în curte.

„Vrei să mă lămureşti să?..."

„Hai, zise Adalbert, Gogu Pană e afară în maşină. Şi de nu vrei, te luăm pe sus... dar numai pînă la circ... Ăştia nu ştiu de... iubita măriei voastre... Dar ce-i cu Lincoln?..."

„A fost ales preşedinte în 1860, zise Zoltan, încheindu-şi nasturii de la cămaşă. Iar Kennedy a fost ales în 1960. Primul a fost înlocuit de vicepreşedintele A. Johnson, născut în 1808, iar al doilea de vicepreşedintele L. Johnson, născut în 1908. Ilie Dragomir cum de-a aflat că sînt aici?" Adalbert dădu din umeri. „Ai pus la cale?..."

„Cu gulere albe, cei doi prieteni, trecînd printre osemintele verii", surise sculptorul.

„Ce faci?"

„Recit din Logofet. A scris despre mine şi despre... Cred că vrea să-i fac un bust... un bustuleţ... gratis! Nu te mai foi atîta, pentru mine nu eşti o enigmă: eşti un ins depersonalizat, şocat, izbit de... cele prin care ai trecut, şi de propriile tale amintiri! Am trecut şi eu prin criza asta... sper! Mi-am revenit... datorită iubirii, băieţaş! Sigur, la mine e vorba de această noţiune... în accepţiunea ei primară, de mă-nţelegi... Hormonii, demonii regăsiţi! Dar ideea mi-a venit făcînd statuia... — pentru mine, ceva, în sfîrşit! — insului... a înaintemergătorului, cum îi zicea Tibi... Un brici, asta am visat într-o noapte, oare?... Un brici tăind beregata... după o îmbrăţişare... Şi el, chiar înainte de a-l podidi sîngele... şi de-a se zbate ca un pui de găină, în bucătăria de vară a lui... Da, mi-a zis: «Adalbert, ăştia au distrus totul în mine, în afară de iu-

Şi se făcea

Şi se făcea că mor frumos
Şi că mă plouă cu frunziş
Iar dinspre lumile de jos
Urca o taină-n luminiş.

Şi se făcea că te visez
Venind mereu dar stînd pe loc
Iar calul tău minca din miez
De nuci cu cojile de foc.

Şi se făcea că-i în amurg
Cînd norii-n aur se-mbrăcau
Şi-n aripi mari părea că urc
Şi pletele-mi înmugureau.

Şi se făcea că mă vedeai
Şi-n riuri ochii-ţi se topeau
Eram mireasa ta de mai
Şi flori pe chipul meu dormeau.

Monte-Cristo

Hieratic Conte-al tinereţii mele
Pustie umbră de tăcere
Solemn abate într-o mănăstire
Săpată-n gheţuri efemere.

Hieratic Conte-al speranţei mele
Purtînd dreptatea, crin la butonieră
Colinzi, stafie multştiutoare
Saloane într-o scufundată croazieră.

Hieratic Conte-al deznădejdii mele
Pe care-l aşteptam mereu s-apară
Cînd se-adunau în miercurea cenuşii
Cirezi de umbre strîmbe-n ploaia de afară

Hieratic Conte-al resemnării mele
Poate nu ştie ochiul descifra
A legii tale aspră tăietură
Decît atunci cînd e-nsemnat de ea.

Către vară

Navigînd către vară
Ca o corabie de nouri albă
Pe nesimţite schimbătoare
Cînd într-un roib cu stea
Cînd într-un centaur
Ori într-o aripă-ncoronată...
Sufletul nu cunoaşte călătorii navei efemere
Aşteptînd să-i întîmpine
Cu veşnica neliniştе fericită
A tuturor începuturilor de iubire
Nepăsător la posibila imagine a corăbiei
În formă de şarpe sau bufniţă.

Lucia Olaru Nenati

bire...» Un cretin ? Un idealist ? Oricum, un suflet... neobișnuit, cel puțin, dacă a fost în stare să îndure atîtea, și să ierte... să-l ierte chiar pe mustăcios și pe Anghel și să schimbe nebunia și violența lor în neputință... umană, a unor victime care... Numai așa a putut iubi lumea, pînă în clipa... numai schimbînd în gingășie și în... singeroasa... și sîngerosul pîntec de unde a ieșit bestia...“

„Tu vrei să mă duci cu vorba, da ? Ce plan aveți cu mine ? Povestea cu omul gol, care trebuie să se confrunte cu lumea, și cu el însuși, ca să cunoască... ce ? adevărul lui și al altora ? Bun ! Și să ies din... șoc ?... printr-un minuscul, deocamdată, sistem de speranțe, ha, ha, ha... Dacă rid, ori mă îndrept, ori intru la țicniți ? Iubita mea... de la circ, mă va salva ? Ea e Dumnezeul meu, ideea... mesianică ?... Și totuși, de ce mă îmbrac și vin cu voi ? Din plictis, din curiozitate ? Nu... Odată, prin Slatina, trecînd cu mașina prin vechiul centru al orașului... Și-o dresoare de animale se plimba cu un tigru de zgardă... Și fiara a sărit la un moment dat ca turbată spre un ins cu sapcă și cu o sacoșă... Ea a țipat, a lovit animalul, l-a îngenunchiat, pînă la urmă, însă tigrul apucase s-o muște de mîna dreaptă... Insul, s-a constatat mai apoi, ducea în sacoșă acasă carne de vită, luată de la măcelărie... Lumea s-a-mbulzit, a fugit... Circul, menajeria, erau aproape... L-a dus spre cușca lui... dar n-am putut-o zări de aproape... Așa că voi chiar de faceți un banc, eu am o speranță, vin cu voi bazîndu-mă pe-o amintire... Da, adevărul ei, confruntarea cu fiara... Să te măsori cu... dacă vrei să o cunoști, și să te... Să te măsori... cînd toate protecțiile sînt inexistente, jeturile de apă, furcile, gloanțele de cauciuc... O nebunie ! Cînd nu mai e nici noroc, nici complezență, cînd nu mai sînt nici cuști, nici lanțuri, nici... Între uman și inuman diferențele sînt mai mult de grade... decît de natură... Și morala care domină raporturile noastre cu animalele...“

„Cu lumea, băiețaș... Insul... înaintemergătorul, parcă s-a extras... din universul animal ? Nici vorbă. Așa ceva el a înțeles că e imposibil ! Nu te mai fandosi, hai, ne așteaptă Gogu Pană și...“ Noaptea, ca un țarc, se deschisese, ca o țară străină... și izbucniseră roșii macii din grădină, umflați de somn, și albinele trezite în stupi șiroiau spre lumină ca într-o nouă geneză, ca la începutul unui nou timp, al unor zeități ce se produceau singure, prin zborul lor și prin zumzetul lor umplînd lumea (pînă atunci golită din neputința beznei de orice rațiune) de energii și de marele suflu al libertății. Ploaia stătuse ca retezată, aerul intra pe ușa deschisă mirosind a scîntei de cremene. Adalbert respiră adînc, topăind ca o broască ; și parcă aducîndu-și aminte de ceva dintr-o altă viață întrebă dacă e adevărat că secretarul lui Lincoln se numea Kennedy, iar al lui Kennedy se chema Lincoln ?...

„Da, da, și încă ceva, asasinul lui Lincoln s-a născut în 1839, iar al lui Kennedy în 1939. Ambii asasini, care au tras asupra președinților împușcați, din cîte un depozit, au avut aceeași soartă : au murit înainte de-a ajunge în fața tribunalului...“

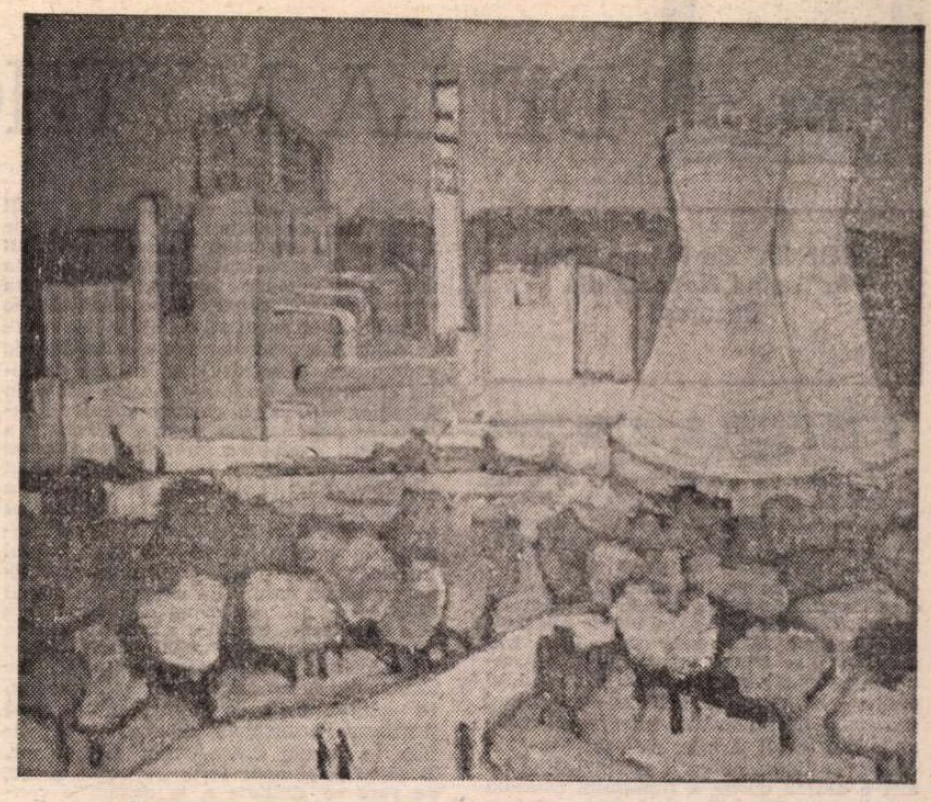
„O, doamne, o, doamne ! se scărpină Adalbert în barbă, ce bine că și asasinii au uneori aceeași soartă...“

ÎN „Dacia“ din fața casei se afla numai Gogu Pană, Dragomir plecase cu Pavel cu o altă mașină spre Turnuvechi. Lăsase vorbă să se întîlnească la „Hanul pescarilor“, hardughia unde Amiresul otrăvit de ruginile fabricii de cuie se lățea peste bălțile pline altădată de pește. Gogu Pană le întinse un maldăr de fotografii făcute la înmormîntarea zăpăcitului de Mărinică : orbii, în costume negre, cu papioane albe, ca niște fluturi de noapte grași, cu ochelari fumurii ; vecinul Dorei înconjurat de englezii lui limfatici, surizînd mereu ; clopotnița pe care dormea o pisică la soare, sau aștepta vreun soarece căzut din cer, al lui Dumnezeu ; Dina, privind mița cocoțată pe acoperișul de tablă și amintindu-și desigur, își zise Zoli, de ziua cînd preotul o prinsese acolo cu văcarul comunei, zguduind lemnăria și făcînd să zăngăne clopotele, de-o blestemase să răsară din pîntecul ei moime care să-i semene, fără credință și rușine în cel de sus, de ea se supărase pe tatăl cerurilor și al pămînturilor și-i adunase chipul din toate calendarele din sat, cumpărîndu-le pe dulcețuri, de la copii, sau furîndu-le, ca să-l pună pe focul de sub căldările unde-i fierbeau magiunurile și serbeturile... Mașina porni și Zoli rămase înfundat, pe bancheta din spate, în fotografiile făcute de Gogu Pană la mare în ziua cînd mîncaseră guvizi prinși în lacul Tașaul de Lîzu : la masă, atinși de briza mării, seara, gustînd și săturîndu-se cu pește și cu piersici, prune și lubenițe, cu fructele țării, ale mării, ale verii, cum aiurase cine, doamne ? pilit de vinul de Oltina, rozaliu... Chipuri de oameni, trăsuri, crapi, frunze bătute de vînt, luate de valuri, se amestecau în sacul fără fund al lui Gogu Pană, ca într-o deltă a memoriei. Era și cupola unui circ, acoperită de zăpadă — și în spatele ei și în spatele zăpezii parcă stătea pitulat Dumnezeu, în marea de fum a timpului, dincolo de răgetul maimuțelor ce se giugiuleau în cuști și de nepăsarea măgarilor ce cărau bălegarul leilor spre gropile de gunoi ale Turnuvechiului. „Ah, dracilor, acuma pricep“, își zise Zoli, răsfoind cu o mai mare febrilitate pozele lui Pană. Un interior de garsonieră, un pat cu o cergă albă, un pui de tigru sugînd din biberonul întins de o femeie căreia nu i se vedea fața. Fiara semăna cu o javră, se lăsa mîngîiată pe spinare, se gudura, se lingușea, lipindu-se cu botul de palma femeii, se culca pe cerga de lînă, cu capul pe pernă, dormea, sforăind, torcînd ca o pisică. „De potăile astea trebuie să te păzești, fac și pe cățelușa cuminte, și pe mița sfioasă, rîse Zoli. Asta nu e cumva Lidia Jiga, marea noastră dresoare care a fost sfîrtecată de propria ei iubire ?“ „Nu e ea“, zise Pană. Treceau pe lîngă bălțile pline cu stuf ale Rotundei, ceața creștea, dimineața era brumărie, ca în urmă cu mii de ani, parcă scăpată din același instinct răcoros și fără noroc al nopții. Lișitele băteau apa cu aripile, încercînd să zboare, stîrcii se ascundeau în trestii, ca niște păreri, apa își modifica lumina, vălurindu-se, brădișul din ea se întuneca, se limpezea, ca într-o intrigă absurdă și fluidă ce schimba în fiecare clipă totul, la voia parcă a întîmplării, sub soarele ce se vedea tronînd orb prin cerul bătucit de ceață. Noaptea aici parcă nu se stinsese cu desăvîrșire, încă se mai îngemăna cu ziua, sau își mai pierduse din pulpanele ei... dacă se mai auzeau scîncete străniі, ca de bufnițe, de lilieci și de diavoli, zbateri de aripi negre, ca un țipăt întîrziat și fricos al păsărilor beznei în fața luminii tulburi ce creștea prin ceață ireversibil limpezind cîmpia de duhul popoarelor nopții. „Eu nu sînt pentru dresarea animalelor, nu-mi place circul, nici corida, zise Adalbert. Martirizarea animalelor l-a excitat destul pe domnul Picasso, dar pe spanioli îi înțeleg, e vorba de eroarea lor națională... cît priveste leii, am văzut cînd eram în liceu un leu bătrîn, ca împăiat, pus să sară printr-un cerc de foc : era o rușine, animalul de-abia își tîra coada flocălită, comenzile se executau penibil, era o fiară uzată moral... M-am mai întrebat : dresorul iubește bestia ? Da, Lidia Jiga își iubea tigrii și leii pe care-i creștea de mici cu ea în cameră. Dar un torero iubește taurul ? Desigur, îl iubește, jecmănindu-l de sînge. Nesupunerea se plătește : am văzut într-un film documentar cum taurul era terorizat, bătut în culise și trimis la marea tortură cu public, cu aplauze, programată, plătită bine. Și cînd a intrat în arenă, furtunos, s-a cabrat : credeți că voia să-l ia în coarne pe nea toreadorul ? ca în operete ? Se uita în jur, speriat, căuta o poartă deschisă, pe unde să fugă afară : asta era adevărata lui reacție, dorința de a scăpa din... Și leii, de fapt, sînt tot niște animale martirizate, umilite... Cînd îmbătrînesc, își arată colții, sînt cu hachițe, fiindcă se sclerozează și ei, memoria nu mai reține reflexele, sînt nepăsători, apatici... Fie ce-o fi, un bici în plus, sau în minus nu mai contează ! Nu mai sar nici ursii pe jeratec, cînd îmbătrînesc.“ „Ce vrei să spui ?“ întrebă Gogu Pană. „Că taurii înjunghiați, cu acea privire oarbă, fixă, și acel șuris strălucitor parcă, și de fapt timp, patinînd în talașul alb, murdărit de sînge, sînt o invitație la violență nedemnă de o țară civilizată ? E o degradare morală și a leilor, dar a taurilor storși de sînge, împunși...“ „Sînt pentru o planetă a vacilor, rise Adalbert. Pentru un pămînt al taurilor. Lăsați animalele să se...“ „Și leii să nu mai fie nici în menajerie, ca material didactic ?“ întrebă Pană. „O, fraților, ei sînt destul de alienați după atîția ani de zile de exercitii, de comenzi, de dresură, mai bine la bătrînețe să li se dea drumul în junglă. Dar cine are atîția bani ?“ „N-ai înțeles : te-am întrebat : nici tineri să nu-i bage în cuști ?“ „Depinde despre ce fel de cuști e vorba. Pe bietul nostru Zoli cum l-a învățat Dina arta de a face dulcețuri ? Îi băga pe toți puștanii sub poalele ei“. „Sînteți niște zăpăciți“, zise Zoltan, privind larba ce invada nisipurile zburătoare, înghițind totul în verdeața ei grea.

ȘI aminti de noaptea cînd gerul așezase arhangheli în geamurile ferestrelor rămase întredeschise și în odaia Dinei sub pături el chiar se trezea dintr-un vis în care îngerii au bătut în sticla ferestrelor cu aripile lor de lebede albe și au pătruns înăuntru, trecînd peste turma de maimuțe ce înaintau parcă spre un lac limpede — știind ele, după vocea Ornitologului care se auzea de departe, că teritoriul unde mîncau și năsteau pui era în întregime al lor, ca un regat. „Băieți, voi care vă dedulciți, să știți nu doar ce fac maimuțele, ci și ce știu“, zicea Ornitologul. În timp ce alt ceas răsuna în Ceasul cu lună din turnul bisericii învelite în rouă și vîntul amorțea fîșiind prin păpuriș, pierea dintre frunze, se ștergea... „Nu adorați moimele, continua Ornitologul, și fiți atenți la cauzele oricărei credințe.“ Și bătea din palme sub norul de îngeri, privind și el cu uimire cum trupele de babuini și urangutani se giugiuleau, slugi credincioase plăcerii femelelor lor pline de curaj și de răbdare, iubitoare, ca în cea mai perfectă dresură de animale închise după gratii... Cai vineții, mîncînd cuburi de zahăr din mîinile Dinei, visase, în primul său vis în care apăruse circul și dulciurile și mîngîierile ce dresau maimute și tigri și cai, iepuri și crocodili, întreaga lume dintre cer și pămînt, cu îngeri cu tot, dacă ei rămăseseră împietriți în geamuri cu gurile căscate la pulpele cărnoase ale femeii prinse de preot în turnul clopotniței mișcînd lemnăria cu văcarul și făcînd clopotele să răsune peste întinderi. „De la Adam la Cristos, după numărarea biblică a anilor, atît cît sînt cuprinși în Vechiul și Noul Testament, s-ar fi scurs 4757 de ani, și omul a rămas tot un animal schimbător și bizar, aflat într-o continuă spaimă în fața universului visurilor sale, terorizat de fulgere și de pocnetele biciului, — și de-aici vine puterea iubitei tale, Zoli, căci ea știe că o s-o cauți ca să te pună la dresură, băiețaș, ca pe un cocoșel... O să ai încredere în ea, o să i te supui... Căci te iubește, cum te-a iubit și Dina... Sau ea nu te-a iubit ? Lidia Jiga, domnilor cavaleri, simțea o bucurie teribilă cînd un tigru i se culca la picioare : era puterea ei dumnezeiască de a modela ființe care nu mai semănau cu semințiа lor decît la trup... Pigmalion, varianta cu fiarele junglei. Dar oare torero ce iubește ? Nu se iubește pre sine, nu-și iubește măiestria sa care înjunghie vita ? Domnilor cavaleri, o s-o vedeți deseară pe iubita preafericitului nostru neghiob, Zoli: ea îi mîngîie pe tigri și pe lei între urechi, fiindcă ei nu există pentru ea nici măcar ca animale, ci numai ca un material din care croiește și țese ce vrea... Am să sculptez o mie de borcane pline cu dulceață, ca pe o mitologie a dulceturilor și a istoriei erorilor spiritului subjugat de burtă și de tot ce... Ah, uite-l pe Ilie, oprește.“ Lîngă barajul de la Plopi îi aștepta Dragomir, mîncînd semințe de floarea soarelui. Se urcă în „Dacia“ lui Gogu Pană, în spate, lîngă Zoli. O vreme nu scoase nimeni nici o vorbă, privind malurile uscate ale lacului de acumulare și mîlul puturos pe care alunecau lent pleoștite de iepure, păpuși de plastic, toată murdăria împrejurimilor și toată risipa zilei de ieri, ca într-o obosită deltă, ca într-o memorie crepusculară. Mașina trecea prin localități pe care Zoli parcă nu le văzuse niciodată, ca și cum ar fi trecut prin niște zile pe care nu le-a străbătut niciodată. Ilie Dragomir vorbi ceva despre baraj și despre greutatea prostiei și-l privi pe Zoli peste umăr fără supărare, doar cu o mirare ce voia să spună că asemenea erori se mai întîmplaseră și în alte părți din lume și lumea nu se oprise pe loc. „Nu-mi plac cei acriți, care văd numai ce nu se poate îndrepta, și care doar pe ei se văd sfinți ca soarele și fără nici o greșeală și răspundere. Zoli, tu duci o campanie de represalii chiar împotriva ta... Crezi că nu mai e nimeni cinstit, la postul lui, crezi că eu o să mă iau după tine ?... Cum poți greși cu un asemenea baraj ? Dar cum poți tu să mă batjocorești pe mine, doar pentru faptul că răspund de acest județ ?“ „Dar n-am zis nimic“, bîigui Zoli. „Și asta ce-i ?... Răul trebuie stîrpit, dar justiția trebuie împlinită cu dreptate... Nu da vina pe mine, pe tine, pe oamenii de ieri, de azi, de mîine, judecă putin, sau înainte de oameni, mecanismele... Dacă sînt, sau ești vinovat, pentru anumite probleme economice, politice... trebuie să le găsești soluționarea. Nu poți conduce, dacă nu răspunzi. Crezi că dacă ți-ai luat coada la spinare o să-ți ridice cineva vreo statuie ?“ „El e și bolnav, zise Adalbert. Zău, a fost...“ „Probabil, surîse Ilie Dragomir. Am auzit eu d-astea... că numai boala se vede, sănătatea nu... Și că numai iubirea rămîne... ea e trupul, timpul, ce dracu mai e ? Dar cine nu te lasă, frate, să iubești ? Istoria... e doar iubirea, singura angajare... Cunosc ! Dina și Ortanza-Zizi au trecut ca banul, din mînă în mînă ? !“. „Ca banul bun, zise Adalbert. Dar omul își mai schimbă gusturile, îi plac alte monezi, alte dulcețuri...“ „Bine, zise Ilie Dragomir, pe mine mă lăsați aici, la Lespezi, mă scuzați, nu pot să vin astă seară la circ, a deraiat aici o drezină...“ „Și de ce trebuie să te ocupi tu de drezine?“ întrebă Zoli, scos din mutenie poate mai degrabă de praful ce năvălise în mașină, cînd frînase brusc Gogu Pană... „Te-aștept, ca să-ți spun“, zise Dragomir și coborî. Era pe la amiază, băteau clopotele la Londra, sau la Paris, se auzeau la mai multe posturi de radio, peste care Gogu Pană trecea învîrtind nervos butonul de ebonită și căutînd să prindă repriza a doua a meciului de divizia B dintre Rapid și Petrolul.

AU ajuns la spectacol spre seară, după ce începuse. Lumea rîdea cu hohote : doi clovni se băteau cu morcovi roșii și directorul circului îi certa că fac risipă de rădăcinoase. Luminile proiectoarelor, scăzute, așteptau intrarea în arenă a leilor și tigrilor, a panterelor... Băteau clopotele în turnul catedralei orașului. „Blanș aude clopotele și latră“. „Taci, Cristi“. „Cine e Blanș?“ îi întrebă o fetiță pe cei doi puști... „E cățeaua noastră“, zise brunetul, pe care-l chema Cristian. Leii au intrat fără să ragă, ca niște javre. Gratii de fier înconjurau arena, ca pe o cușcă. Tigrii au țîșnit din culise, parcă bătuți cu biciul, uitîndu-se înapoia lor cu frică. Șapte jigodii bătrîne, sătule, așteptînd cu gura căscată, tîmpe, să vină dresoarea. Ea apăru, zveltă, în cisme de lac, rujată, fermecătoare, sigură de sine, cu un bici în dreapta și cu un fel de băț ca un trident în stînga, ca o zeită de operetă. Aplauzele miscau cupola de mușama, ca un vînt. Tigrii se învîrtiră în jurul Zeiței cu paiete, ca niște ponei. Un leu mai greoi se opri aproape chiar în dreptul lui Zoli și căscă adormit. Zoli îi văzu ochii, se văzu în ei, o clipă, ca într-o oglindă, și-l cuprinsese frigul. „A, de ce nu închid ușa aia, că e curent“, zise Adalbert. „Ce-or căuta ăștia plini de praf la circ ?“ zise brunetul pe care-l chema Cristi. Tigrii trecură printr-un cerc vopsit în roșu. Trecură și leii. Așteptau cu gurile căscate, parcă să le dea cîte o bucățică de zahăr... „Ea e ?“ întrebă Adalbert. „Da, cred că da“, zise moale Zoli. „Cum o iubesc fiarele astea, pentru ce-o să le dea, cărniță, păpită“, rise Adalbert. „Pst !“ zise Cristian. Leii s-au așezat pe o scară, adormiți, tigrii s-au urcat și ei pe-o altă scară, îmboldiți de cangea zeiței de operetă. Un potop de aplauze a izbucnit — și ea s-a aplecat în fața publicului, cu spatele spre cele două scări. „Bravo! Bravo !“ urlau două babe stîrbe. Leul greoi și jerpelit se trezi ca dintr-o visare, înfricoșat de aplauze, și în aceeași clipă sări de pe scară și o prinse pe dresoare de pulpa dreaptă...

Furtunul de apă l-a împins spre ieșire, dar ea și-a pierdut puterile și-a alunecat la pămînt ca o luminare topită. Tigrul mătăhălos din vîrful scării s-a aruncat peste ea, mușcînd-o de piept și de gît. Jeturile de apă și gloanțele oarbe de cauciuc n-au mai putut... Tigrul a luat-o de un picior și-a tîrît-o prin arena murdărită de sînge. Zbierete, urlete... Sub reflectoare, trupul sfîrtecat, în cisme lungi... Mulțimea țipa, părăsind sala, călcîndu-se în picioare. Fiarele, cu coada între picioare, nu înțelegeau nimic, speriate, scoase din arenă cu furci și jeturi de apă... În mijloc, directorul, cel doi clovni, cu o targă... Arena se golea de lei, de zei, de orice, rămînînd plină de apă și de sînge, ca o placentă.



GHEORGHE BUCĂTARU : **Combinat chimic** (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

Teatru

DE LA MYTHOS LA LOGOS

„IFIGENIA" de Mircea Eliade la Teatrul Național din București

UNIVERSUL spectacolului **Ifigenia** are patru spații distincte, deși, în aria scenei propriu-zise, se află doar un simplu perete de bîrne. În spatele acestui brîu lemnos, pe creasta lui și imediat în fața sa, e locul afirmării brutale a personajelor bărbătești, războinicii pregătiți să plece spre Troia, clamîndu-și voința impetuoasă, poruncind, revendicînd, încăierîndu-se, uneltind, hotărînd. Departe de zid e un loc solar, indefinit, unde se înnoadă contradicția tragică ; aici se frînge voința lui Agamemnon, e momentul senin, ca de pastorală, al sosirii Ifigeniei, se petrece zbuciumul grozav al Clitemnestrei, intervenția caldă și inutilă a lui Achile, dialogul său răscolitor cu tînăra ce va fi sacrificată, și tot aici e ultima oprire a funestului cortegiu ritual, cu rămas-bun de la lume al eroinei. În dreapta și în stînga scenei e locul misterios al sosirilor și plecărilor, se ghicește marea bîntuită de vînturi potrivnice, țărmul ce trebuie părăsit ; e punctul de încrucișare al vestitorilor cu uneltitorii : două guri întunecate ca de peșteră a oracolului. Și, în sfîrșit, în afara scenei, dincolo de sală, nevăzut, la capătul unei poteci cu lumină stranie, locul de sacrificiu, rugul de pe înălțime, cu teribila tobă anunțînd cumplitul ceremonial. Regizorul Ion Cojar, scenograful Mihai Tofan, compozitorul Aurel Stroe au conceput — decupînd, astfel, ca dramaturgie, plastică și sonorități, spații distincte, — un univers coerent, care adună sugestiile piesei într-o unitate teatrală plurisemnificantă. Într-un fel asemănător procedase, probabil, Gustav Mahler, la Viena, la începutul secolului, imaginînd acțiunea operei lui Gluck ca fiind concentrată, toată, în **port**, loc multiplu de reținere și apoi de dezlănțuire a oștirii ahee.

Realizarea, remarcabilă prin idee și teatralitate, a Naționalului bucureștean potențează valorile piesei lui Mircea Eliade, care — poate mai puțin concludent în **Coloana fără sfîrșit**, dar limpede și viguros în **Ifigenia** — se vădește și un scriitor dramatic de autoritate. Reinterpretarea străvechiului mit — desigur, prehomerid — al fecioarei jertfite pentru înfrîngerea unei potrivnicii a naturii atribuită puterilor cerești, a aflat la rapsodul orb, apoi la Euripide și mai tîrziu la italianul Lodovico Dolce, la Racine, ori la flamandul Samuel Coster, apoi la Goethe, accepții felurite, determinate de străpungeri diferite ale straturilor eroice, poetice și morale ale poveștii, precum și de filosofia și stilul epocilor. Probabil și de înțelegeri deosebite ale ritului, căci mitul e aici nucleul unui rit, de largă extrapolare spre un cult și, prin el, spre relații specifice, într-o vreme dată, între om și natură. După exoresia unui ginditor român modern, la Euripide mythosul trece spre logos, autorul elin subsumînd ceremonialul tragic circumstanței istorice. La Racine, raționalitatea și pasionalitatea personajelor transcend contextualitatea (spectacolul prim, de la Versailles, se desfășura într-un parc cu fîntîni, grote, alei cu uriașe vase de portelan pline de flori, statui de aur, arbori exotici, girandole de cristal cu sute de luminări etc., în prefața tipărită autorul declarînd franc că „as fi murdărit scena arătînd uciderea oribilă a unei persoane atît de virtuoase și amabile", trebuind „să țin seama de gustul Parisului"). La Goethe, psihologismul și calofilia neo-clasică dau doar un profil moral pur, de efigie. La Mircea Eliade avem epura dramatică a unei colectivități barbare în care înmugurește conștiința unei lumi viitoare luminoase, tranziția etică spre acel orizont fiind facilitată de o jertfă liber asumată, printr-o înțelegere superioară a datoriilor individului față de comunitate, chiar dacă nu și față de telul ei imediat. Noțiunile morale aduse în discuție, — onoarea, cinstea, adevărul, datoria — punerea sub semnul întrebării a veracității profețiilor prooroculuiu Calchas (și renegarea astfel, în fond, a cultului singeros al zeiței Artemis, pe care acesta o slujește) înfățișarea lui Ulise și Menelau nu ca devoți, ci uneltitori tenebros interesați și sperjuri, orientarea hybris-ului lui Achile spre proclamarea unui cod etic nou, apărînd drepturile omului, nu numai îndatoririle lui, reprezintă o desacralizare și o istoricizare benefică a mitului. Nu un fatum misterios și imuabil mișcă indivizii terorizați de zei meșteri care trebuie îmblînziți, ci un interes concret, terestru, în virtutea căruia se comit crime cu falsă justificare principială, teologală ori politică, în folosul diversiunilor momentane. E un asalt al unor forțe irațională crude, pe care se străduie a le domoli o conștiință nealterată, lucidă și voluntară, aceasta încercînd a fulgera un sens umanist în bezna războinică ce se lasă. Parafraza antică a lui Eliade e, stilistic, frustă și, în același timp, meditativă, aducînd ceva din laconismul și austeritatea vremurilor moderne, într-o formulă robust esențializată. Mitologicul e decantat, ritualicul e demistificat.

În cuvîntul introductiv la ediția xeroxată a piesei, apărută în Argentina, în 1951, (drama fiind dedicată scriitorului Mihail Sebastian și regizorului Haig Acterian) Mircea Eliade amintește că lucrarea sa e străină spiritului elin și clasicismului în general și că, în noua înțelegere a mitului, deliberat anacronică, el a deslusit altceva decît ilustrii săi antecesori. Justificarea teoretică a gestului creator ar sta în considerarea mitului ca atemporal, exemplar, arhetipal, avînd în sine capacitatea infinită de raportare la alte epoci, el putînd fi revalorificat, deci, „pe orice nivel temporal", cu atît mai mult cu cît „clasicismul nu poate epuiza el însuși miturile cărora le-a dat naștere". Prin urmare, Ifigenia eliadescă va suferi un dublu transfer, din lumea care a zămislit-o : spre o universalitate a creației, în afara duratei („nimic nu poate dura dacă nu i se conferă un suflet", ea sacrificîndu-se conștient ca să întemeieze victoria, necesară, a grecilor împotriva troienilor, și spre a curăți cauza impură a războiului, pornit pentru o femeie întinată, prin jertfa unei femei pure) și spre o zonă de gîndire poetică românească, de substrat arhaic, în sensul general descris cîndva de James Frazer (sufletul victimei trece într-un alt corp, în altceva, aici „visul de cuceritor al lui Agamemnon") și în sensul particular, evocat de Blaga și chiar de istoricul credințelor mitice, Mircea Eliade : jertfa e inclusă cu necesitate în orice zidire, moartea e o nuntire tragică, mioritică, presentimentul pieirii se convertește, în sufletul pur al fetei, în seva unei iubiri pentru un Sburător.

SCRISĂ în 1939, piesa a fost jucată întîia oară în 1941, la Teatrul Național, în regia lui Ion Sahighian și scenografia lui Gabriel Negry, cu o trupă prestigioasă, dar nu a avut răsunetul așteptat. Veritabila ei lansare are loc acum, într-o reprezentație care o transgresează și sub raport spectacular în registru modern, sensibilizînd relația subtilă dintre mitul originar și miturile românești. Se alternează, cu iscusință și gradări conforme, stările de încleștare și cele de visare. Se rînduiesc, cu știință scenică, momentele de cristalizare și cele de dezagregare tumultuoasă. Compoziția adună, resfiră, unduie masa omenească, iar muzica o cadențează și-i dă tonuri cînd amenințătoare, cînd jucăușe, ori tînguitoare, în omofonii și polifonii de savantă alcătuire, pe o gamă foarte întinsă. Structura scenică pare mai curînd shakespeariană, decît tragic elină, datorită coloritului intens, contrapunctelor violente de stare, amalgamului mereu limpezit și mereu ordonat, și mai ales acelei accentări a martiriului care e, în esență, o victorie a spiritului liber asupra spiritului gregar, aflîndu-și rațiunea în aspirația spre o altă zare.

Protagonista spectacolului Ifigenia, actrița Tania Filip

În mai multe privințe, spectacolul e o regăsire : a politicii repertoriale a Naționalului, ce are a tinde spre literatură dramatică exemplară ; a destinației sălii Atelier, menită a favoriza experiențe fertile ca atitudine și expresie în sfera teatrului contemporan ; a regizorului Ion Cojar, acum, din nou riguros și profund, metaforizînd scenic cu aplicație, conceptualizînd în forme comunicative, dezvăluind esențe dramatice, construind simfonic, bărbătește patetic, punînd în vibrație senzori poetici, ținînd necontenit în cumpăna ideii vectoriale componentele disperse ale dispozitivului scenic. E și regăsirea unor actori însemnați, o vreme lipsă. Mircea Albulescu fărîmițează, cu forță, un Agamemnon complex, rege sălbatic și lacom, tată tescuit de suferință, împotrivindu-se armatei, celorlalți conducători ahei, destinului, lăsîndu-se însă zdrobit de mașinăria pusă de el însuși în lucrare, povîrnit de neputință, bolnav de așteptare, de groază, de nerăbdare ascunsă și de visul luptei. O mască tragică admirabil conturată, acoperită apoi de impenetrabila mască de bronz a conducătorului de oaste, sub care chipul omenesc dispare. Apoi Damian Crișmaru, un Ulise perfid, insinuant, răbdător (nu-i numeau cei vechi „răbdătorul Ulise" ?) cu glas melodios ; Valeria Gagealov, regină trufașă, pe urmă mamă copleșită de nenorocire, în straie de cerșetoare ; Liviu Crăciun, un Patrocle înțelept, îngîndurat, actorul înfățișîndu-se acum curat, fără rictusuri și ocheade, fără fandări și cochetării fezandate, într-o poză atrăgătoare, de relief statuar ; Achile, realizat excelent de Adrian Pintea, un viteaz zelos și, deopotrivă, un om al altui timp, limitat încă, desigur, în înțelegere, dar bogat sufletește, decis, deschis, inflexibil, om în toată puterea cuvîntului, întruchipare artistică într-o îngrijită, armonioasă mișcare și o bine stăpînită, frumoasă rostire, pătimașă și nedeclamatorie. Și, pe lîngă ei, muncind cu osîrdie, acoperiți uneori de prea marele zgomot și de prea multul întuneric, uneori și de învălmășeala pe care — cel puțin la început — regizorul nu le-a măsurat cum trebuie : Ion Marinescu (Menelau), Constantin Dinulescu (Chalchas), Victor Moldovan (Kilix — mereu scos din scenă parcă mort ori leșinat, și revenind parcă prea vioi), Silvia Năstase (Chrysis), notabilă schiță feminină, dinamică, certă.

Distribuită fericit în rolul Ifigeniei, foarte tînăra Tania Filip a adus toată candoarea și gravitatea eroinei, trecînd pe nesimțite și cu farmec de la jubilația copilei venite spre propria-i nuntă, la tulburarea presentimentului că mirele e altul decît cel viu, apoi la răceala minerală a orei dinaintea morții și la asumarea matură a sacrificiului, cu privirea îndreptată dincolo de priceperea mărginită a celor ce-o înconjoară. Săgălnicia petulantă a fetiței ca și încremenirea marmoreană a femeii sînt figurate cu o credință surprinzătoare. Vorbirea e calmă, persuasivă, suspinul ferit, durerea și spaima comprimate, atitudinea demnă, clipa ultimă, zguduitoare prin liniște interioară. E, desigur, rolul cu cea mai mare încărcătură afectivă, și, deopotrivă, de cea mai densă intelectualitate. Sub fruntea bombată e o privire azurie pătrunzătoare, iar în trupul gracil, o fibră de oțel. În tonul interpretei e mereu ceva neliniștit interogativ, o mirare suavă că nu e înțeleasă și că prin ascendentul moral pe care l-a dobîndit se ridică deasupra tuturor, într-un cer clar și înalt. Actrița are o înzestrare excepțională și un mod iradiant de a figura scenic. După ce a debutat convingător în **Hagi-Tudose**, dă acum un examen de confirmare definitivă. Murind atît de impunător de simplu și omenesc, Ifigenia a făcut să se nască o actriță adevărată. Să zicem, cu cuvintele lui Apollonios din Rhodos, că e „o scăpărare de lumină" pe firmamentul scenei bucureștene, care-și inaugurează reprezentativ anul 1982 prin piesa scriitorului și cărturarului Mircea Eliade, în reprezentarea Teatrului Național.

Valentin Silvestru

Cartea

„Teatru fără scenă"

■ Horia Barbu Oprișan cunoaște direct cultura populară română din peregrinările lui în lungul și latul țării, din anchetele de teren întreprinse pentru diferite institutii de cercetare stiințifică, din pasiune pentru tot ce este creație culturală populară. Preferintele lui pentru teatrul țărănesc traditional si contemporan au mers atît de departe, încît nu a pregetat nimic pentru a descoperi noi forme de manifestare teatrală, materiale inedite, versiuni necunoscute, invariante tematice, personaje si actori-țărani, în parte de mult dispăruti, dar care au supravietuit în constiinta culturală a satului traditional românesc. Asa se explică de ce majoritatea lucrărilor lui sînt consacrate teatrologiei populare, prin care deschide o lumină nouă asupra unor aspecte ale culturii populare române, putin studiate si de multe ori interpretate eronat. Însă, dintre lucrările lui cea mai cuprinzătoare si mai originală este ultima, închinată **Teatrului fără scenă**.

Cartea profesează o expunere dialectică a tuturor aspectelor antinomice, contradictorii si în permanentă acomodare la viata socială a teatrului popular sătesc român. Trecerea de la spectacolul datinelor calendaristice (îndeosebi ale calendarului de iarnă, propriu solstitiului de iarnă), a datinelor rituale, ceremoniale, divertismentale si ludice, la spectacolul teatral sătesc si de la acesta la teatrul popular de amatori contemporan, relevă geneza, structura, evolutia si caracterele etnice ale acestei categorii de teatru. Autorul demonstrează permanent, prin analize descriptive si sinteze integrate, proprii tehnicii povestirii populare, intentiile si sugestiile lui teoretice. În această privintă, la frumoasa si afectiva prefată a lui Ovidiu Papadima, unul dintre cei mai competenti istorici si critici ai folclorului românesc, Horia Barbu Oprișan răspunde (caz neobisnuit) printr-o notă, în care îsi explică oarecum pozitia teoretică, implicită în lucrare : „Acest teatru este ceva mai mult decît un simplu divertisment, este o expresie originală, o formă aparte de exteriorizare a spiritualității țărănesti, a simțului estetic înnăscut al țăranului român". Iar mai departe, declară că a gîndit această carte ca „o istorie în imagini expresive a teatrului fără scenă". Asa se explică vocabularul cult de specialitate pe care l-a aplicat (în lipsă de corespondențe lexice populare) la situatia teatrului popular, lăsînd „cititorului [posibilitatea] să sesizeze valorile, sensurile, nuantele specifice acestor notiuni desemnînd forme artistice populare, folclorice".

Analizele si sintezele care abundă în carte sînt de cele mai multe ori rezultatul unor empatii folclorice, a unor raccourci-uri istoriografice, a unor interpretări sincretice și hermeneutice ale folclorului teatral. Iată de ce autorul nu își subintitulează inutil cartea „Evocări ale unor spectacole, personaje si interpreti ai teatrului popular românesc". Impresia generală care se degajă din aceste evocări si sugestii este că teatrul fără scenă se sprijină mai mult pe personaje si interpreti, decît pe scenarii preconcepute si regie reglementată de norme fixe. Teatrul fără scenă se adaptează rapid la toate conditiile social-cultural-istorice, de la un spectacol la altul în cadrul aceleiasi stagiuni sau turneu, în functie de publicul în fata căruia se desfășoară, de inspiratia interpretilor sau de cerintele schimbărilor din trupă. Asa că pentru a-l cunoaste în esenta lui, în dinamismul lui, în accepția lui, trebuie să vizionezi toate oscilatiile lui spectaculare, toate variantele pe aceeasi temă. Ceea ce Horia Barbu Oprișan a făcut cu prisosintă. El a urmărit repertoriul unor cete de actori într-o stagiune anuală, în mai multe stagiuni la rînd, aproape 40 de ani împliniti. De altfel, această participare activă a autorului **Teatrului fără scenă** la viata teatrală a unor sate moldovene îndeosebi, a dus uneori pînă la încadrarea artistică a autorului în ceata de actori-țărani.

La rîndul lui, autorul face pe cititor să participe si el la geneza permanentă a cetelor de actori, a spectacolelor, în intimitatea lor, a culiselor creației populare la ea acasă, a turneelor între si intersătesti, a succeselor si insuccesselor acestui gen de spectacole libere de orice constrîngeri.

În această atmosferă de povestire copioasă, uneori rustică, alteori grotescă, uneori umoristică, alteori incisivă, într-un stil adaptat tuturor situatiilor etnoculturale locale, autorul surprinde din esența universului creației culturale sătesti, partea de complexitate a acestui univers, cît si partea de unitate de concepție si viziune artistică în varietatea inepuizabilă a spectacolelor de teatru popular românesc.

Romulus Vulcănescu

„Non-Stop“

FILMUL acesta, întocmit de Manole Marcus, e un film zis „de montaj“. Gen minor! — vor spune esteții. Nu, vom spune noi. În artă nu există gen major și gen minor, după cum nu poți zice: „Ce preferați? Schiul? Sau dragostea maternă? Romanele lui Dostoievski? Sau icrele negre?“ Frumusețea se judecă cu elementele dinlăuntrul aceleiași constelații de idei.

În filmul **Non-Stop** s-au ales secvențe din peste douăzeci de filme existente. Fragmente cît mai variate, dar și cît mai omogene, care adică să aibă toate ceva comun. Într-adevăr, toate scenele sînt luate numai din filme românești, și nu din oricare, ci numai din cele din epoca „Buftihood“. Un fel de album de familie. Sau lucrare de diplomă, expoziție și aranjare cu sau fără bun gust a unor mobile într-o odaie. Dar cu tot acest caracter școlar, filmul de montaj e un gen tare greu. Ideea călăuză trebuie îmbrăcată la fiecare pas cu fapte reale, din filme reale, din multe, foarte multe filme reale. Și trebuie să remarcăm cu un just orgoliu că, în acest gen așa de greu și de rar, noi, cineaști „începători“ români, am propus capodopere de valoare mondială (din păcate, însă, nerecunoscută).

Dar să ne întoarcem la **Non-Stop.** Excelent titlu. În generic ni se spune că putem să vedem filmul și înainte, și pe dos, de-andoaselea, de vreme ce frumusețea provine din contrastul fiecărei secvențe cu cea următoare sau precedentă.

Pe de altă parte, filmul de montaj reclamă de obicei un comentator verbal. În cazul nostru el va defini și judeca ideea tematică. În speță el va da o definiție și o judecată a cinematografiei românești „buftihood“-iene. Iar în ordinea afectivă, va fi un pelerinaj sentimental pe lungul drum de treizeci de ani înapoi.

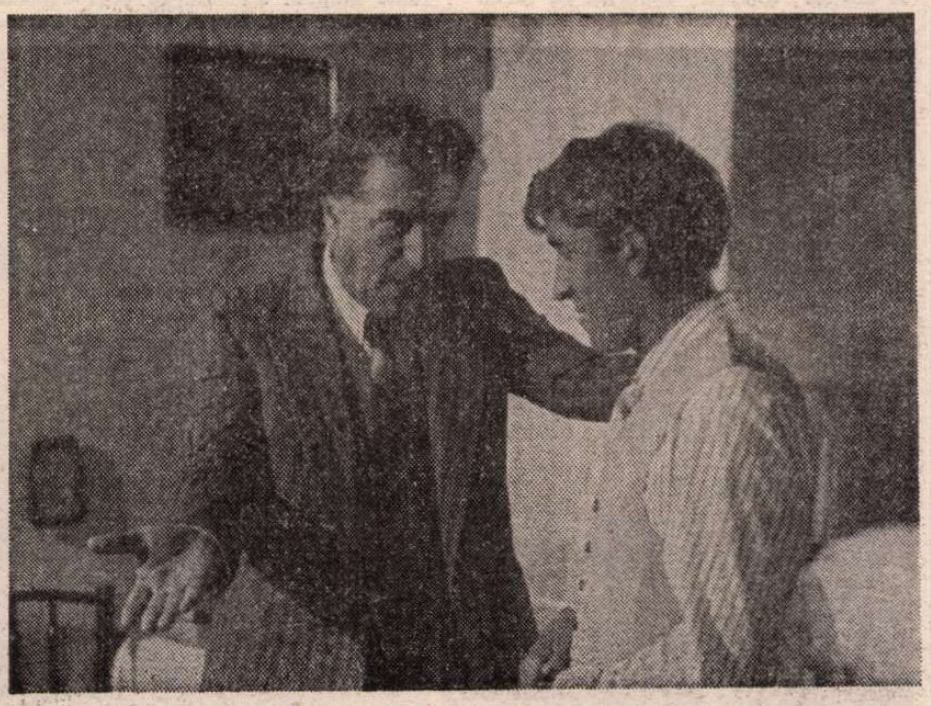
Comentatorul (cel din film) e nemulțumit de producția noastră națională. O găsește slabă. Cineva îi spusese că un asemenea film-bilanț are nevoie de un **pretext,** care să permită gruparea scenelor în jurul ideii conducătoare. „Pretext?“ — strigă indignat comentatorul, fudulul comentator, gătit foc, la mare ținută, cu frac și joben, în contrast cu modesta nuditate a frumoaselor fete și cu caraghioslicul straielor domnilor bărbați. Așadar: „Pretext? Eu pretext? Eu n-am nevoie de pretext! Spectatorii mei cer de la mine (reproduc textual), cer lucruri dificile, dramatice, încrîncenate, paradoxale, lugubre, unilaterale, subiective, limitative!“ Și monocotiledonate, sau măcar hipermetrope am fi adăugat noi. Recunoaștem aici doctul limbaj al criticului care comandă bietului cineast niște angajamente de o gravitate abisală. Cineastul român are talent cu carul, dar i se cere (citez din memorie) să se „înscrie într-o ipostază unde relieful meditativ redimensionează ideatico-educativ toate structurile și le adecvează semiotic la diversele opțiuni“. Sunetul unui asemenea doct discurs taie picioarele cineaștilor și-i face să piardă pe drum idei artistice meritorii. Dar chiar așa, din ele tot mai rămîne ceva. Asta se vede chiar din inventarul numit **Non-Stop.** Mai întîi, fragmentele culese sînt bine realizate. Varietatea, diversitatea în ritm și mișcare, toate acestea încîntă pe spectator, mai ales că el, odată cu asta, reîntîlnește atîția actori iubiți. Apoi, el va descoperi că avem o cantitate uimitoare de fete splendide, cu chip frumos, picioare frumoase, cu care dansează tot timpul, sau măcar se prefac.

Frumusețe vizuală și modestie tematică. Acesta ar fi, deocamdată, bilanțul. Adică nu de tot. Căci chiar în acest non-stop aller-et-retour, ici și colo, talentul înnăscut al cineastului nostru răbufnește. În generic sîntem povățuiți să nu prea luăm în serios ce o să vedem. Înțeleaptă povață! Căci tocmai seriozitatea mentorilor ecranului îi face pe creatori să nu ia totdeauna în serios tabu-urile. Năzuința cineastului român „de a spune ceva“, ceva nou și inteligent, este așa de puternică încît permite să găsim și să pescuim din filmele existente momente de frumusețe autonomă, așa cum cere un film de pur montaj. Astfel a fost admirabilă evocarea de către Marga Barbu a figurii neuitatei Maria Tănase, autoarea unui folclor urban unde amărăciunea suburbiilor nenorocite capătă un patetic de o înaltă calitate. Tot în ordinea sentimentală avem romanța **neînțelegerii omului de către om,** romanța „Habar n-ai tu“, detunată prelung de Acvilina Severin. Iar în ordinea satirică avem, dintr-un film de Francisc Munteanu, extraordinarul număr de dans toreadoresc al inegalabilei Margareta Pislaru, cu zvîcniri de coridă, zmucituri taurești, extaze pasionat carmencitoide.

Autorul filmului Non-Stop, regizorul Manole Marcus, ar fi putut extrage dintr-una din peliculele sale **(Actorul și sălbaticii)** acea vajnică diatribă rostită de Toma Caragiu care reclamă, pentru întreg genul uman, dreptul de a ride, de a ride de proști și de nemernici, secvență aplaudată zece lungi minute la Festivalul internațional de la Moscova. Dar Marcus n-a vrut să-l dea pe Caragiu ca număr de atracție, ci l-a dat ca o amintire pioasă a milioanelor de oameni care l-au iubit și pe care el i-a făcut, de atîtea ori, să rîdă.

Pe scurt, acest film de montaj, această retrospectivă muzical-coregrafică și-a făcut datoria.

D. I. Suchianu



În retrospectiva sa muzical-coregrafică, Manole Marcus include și secvențe cu Toma Caragiu și Mircea Diaconu din Actorul și sălbaticii (1975)

SECVENȚA

● ȘTIU pe cineva căruia „Călăuza“ (văzut săptămîna aceasta la „Eforie“) nu i-a spus mare lucru. I se pare — zicea el — că ambiția unei anume demonstrații vlăguia discursul estetic. Să fim serioși, am murmurat, trebuie să demonstrezi ceea ce nu este suficient de clar. Or, în „Călăuza“, la o privire cît de cît atentă, totul este foarte limpede. Întrebările și expectativele sau, în sfîrșit, alte forme ale dubiului, par inoperante. Cine „știe“ acest film în „cheie“ simbolică riscă să ajungă prea departe. Lucrurile sînt, la urma urmelor, mult mai clare, atingînd acel punct geometric unde claritatea devine interpretabilă sub forma singurei întrebări asupra căreia merită a stărui: de unde vine călăuza și încotro se îndreaptă ea? Atît.

a.bc.

Cinema

FLASH-BACK

Viața capodoperei

■ FIDEL ca ecranizare, aproape lectură în imagini a textului, dar punînd de la sine multă virtuozitate tehnică, devenind și un recital personal al regizorului Ciulei, **Pădurea spînzuraților** afirma la timpul său autonomia cinematografului într-o competiție cu literatura, a imaginii în raport cu cuvîntul. Mai potrivit ar fi poate termenul de „tălmăcire“, decît acela de „ecranizare“, căci e vorba în fond de transpunerea într-o altă limbă a unui miez literar, păstrîndu-i intacte interioarele inefabile, genele predestinante. Metabolismul operei lui Rebreanu funcționează netulburat în acest nou trup de peliculă, în care și încetineala epică, și sobrietatea colocvială, și cenușiul dur al exteriorului, și răbdarea larg desfășurată a analizei sînt repetate și reproduse aidoma. Corneilleana dilemă a ofițerului Bologa este trecută din nuanță în nuanță, de la un pol la altul al ei, fără cea mai mică concesie față de personaj, ba poate cu asprime în plus. Orbit de ordinea sa structurală, de neutralitatea sa tehnică, Bologa eludează la început tot ce ține de suflet și spirit, ajunge treptat la dreapta conformare cu vocea normală a idealului și sfîrșește prin a se arunca sfidător în fața tăvălugului nivelator al autorității. Cei din jurul său, în contratimp, parcurg calea inversă, de la curaj la conformism, de la răzvrătire la obediență. Iar în jurul lor, al tuturor, mașina războiului dudue monoton și dezumanizant, subliniindu-le neputința. Și astfel totul în viață fiind pierdut, singura salvare constă, pentru Bologa, în acceptarea, chiar utopică, a idealului, în cîștigarea adevăratului curaj, acela de a privi lucrurile în față, de a crede „în ceva mai presus de noi“.

Printr-o savantă simfonizare a procedeelor tehnice, a punerii în cadru, a alternării și ritmicizării unghiurilor, Ciulei împletește o vastă frescă barocă, în care oamenii par neînsemnate entități cufundate în noroi, dar ridicate apoi spre izbăvire de spirit eliberat de radicalizarea convingerii. Riguroasă demonstrație de logică analitică, demers obiectiv în conștiință, **Pădurea...** rămîne, la aproape două decenii după filmare, un film la fel de viu, de neîmbătrînit, de percutant. Ceea ce ne dă o nouă măsură a clasicității, în același timp a modernității sale.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Noutăți la început de an

■ Anul abia a început și cîteva îmbucurătoare semne de noutate trebuie a fi remarcate. Iată, în ianuarie 1982, felul în care televiziunea a cinstit pe Mihai Eminescu. Medalionul comemorativ, constituit în chip tradițional prin alăturarea unei sinteze bio-bibliografice și a cîtorva video-eseuri, a lăsat locul recitalului de versuri, „soluție“ nouă față de experiența imediat precedentă, complementară acesteia, trecînd în prim plan natura creației dincolo de care se întrevede, printre umbroase străvezimi, natura creatorului. Tele-arhiva s-a îmbogățit cu cîteva remarcabile recitări, recitiri substanțiale ale unor mari poeme și dacă ne este permisă o opțiune ne-am opri la **Dormi** în versiunea de cerebrală căldură a actorului Ion Caramitru și în cea de caldă cerebralitate a actorului Victor Rebengiuc, la **Scrisoarea a III-a** rostită de Mircea Albulescu și Gheorghe Cozorici, la **Dorința,** reconstituită de Florin Zamfirescu, sau la acea splendidă viziune asupra **Odei în metru antic** datorată Valeriei Seciu. Tele-secvențele eminesciene încep a avea pregnanța și semnificația acelor extraordinare înregistrări păstrate de **Fonoteca de aur** a radioului.

■ O noutate este, în ianuarie 1982, inaugurarea **Micului dicționar de operă și balet** a cărui promisă ritmicitate săptămînală nu a fost respectată, din păcate, chiar după prima sa ediție. Este un tip de emisiune deseori propusă în rubrica de față, o emisiune interesantă și folositoare, capabilă a da asupra unor cuprinzătoare secțiuni ale istoriei și actualității artistice informații necesare și sugestii fertile. Alegerea „termenilor“ este extrem de importantă, la fel selecția materialului ilustrativ și, beneficiind de convingătoarea putere a imaginii, televiziunea are în acest domeniu posibilități dintre cele mai edificatoare așa încît nu ne rămîne decît să așteptăm rubrici similare dedicate literaturii, artelor plastice, cinematografiei, filosofiei, științelor chiar, **Dicționare** a căror reală audiență de public ar justifica o programare corespunzătoare, în orice caz nu în competiție cu o altă transmisiune culturală de intens ecou ca seara de teatru. Drumul deschis marți 12 ianuarie de **Litera A a Micului dicționar de operă și balet** (emisiune de Luminița Constantinescu și Marcela Popescu) va fi, desigur, larg și luminat de succes.

■ O noutate este, în ianuarie 1982, structura programului radiofonic adresat școlarilor. Ținînd seama de orarul publicului său, redacția difuzează toate emisiunile dimineața, între aceleași ore (11,05—11,35, pe programul I), urmînd ca de luni pînă sîmbătă acest radioserial să cuprindă 6 episoade, variate ca tematică și modalități de realizare.

■ În fiecare vineri după-amiaza, pe canalul II, de-a lungul a 50 de minute, **Stadion** este la televiziune o emisiune de actualitate sportivă, realizată și prezentată de Cristian Țopescu.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Dirijorul

● ...N-AVEAM mai mult de 15 ani, prin '45, cînd l-am văzut pe Enescu la Ateneu, repetînd cu Filarmonica, a „Cincea“. De trei ori le-a cerut printr-un gest scurt, printr-o șoaptă mai degrabă mormăită decît spusă, să repete finalul, finalul acela cu căderi și ridicări interminabile, cu aminări și răstigniri, cu refuz și celebrare. Reluat de trei ori, sub bagheta unui om deja gîrbovit, pe care îl auzeam, din cînd în cînd, icnind grozav, făr'de sfîrșitul beethovenian căpăta nebunia pe care doar în **Sonata III** o mai poți întîlni, acolo unde, în plin lirism, pianul începe să urle și să lovească, bezmetic, în porțile lumii. Niciodată n-am mai intrat la o repetiție, fiindu-mi frică — o frică nemărturisită dar știută bine în fibre — că nu voi mai trăi o asemenea clipă supremă a adolescenței. Un destin, de data asta bun, m-a ajutat să-mi ocrotesc simțirea. Dar mi-a rămas, cum se zice, o traumă, o prejudecată: văd în „repetiții“ o cîntare a cîntărilor, le idealizez, le pun mai presus decît concertul. Am — dînd ocol Ateneului, dacă să intru sau nu — spaima săvîrșirii unei ruperi de pecete pusă pe o taină. Greșesc ca ori de cîte ori gîndesc adolescent în lumea matură, dar fără această eroare n-aș fi avut șocul din după-amiaza zilei de duminică *) urmărindu-l, cu ochi măriți de o neașteptată voioșie, pe Celibidache, repetînd Variațiunile lui Brahms pe o temă de Haydn. Avea o adîncă lipsă de solemnitate. Părea un adolescent care se mai joacă, într-o tăinuită vîrstă, cu alți colegi de liceu. Avea limbajul tînăr, fratern și vesel. Unuia de la un instrument de percuție îi sugera să lovească „exact ca și cum ai omorî un purice“. Cînd fraza muzicală suna în sfîrșit bine, zicea ca profesorul meu de matematică: „Quod erat demonstrandum“. Cu chipul lui în care regăseai sclipirile geniului vital al lui Iancovescu, emitea întrebări formulate într-o maximă destindere: „Ia să vedem, ce-o fi un tempo just? Unu-doi“... Nu folosea cuvinte misterioase, nu cădea în transă bolborosită, arta și sunetele ei se nășteau din această bonomie robustă din care Brahms, cît e el de Brahms, părea într-adevăr o variațiune esențială a lui Haydn, tatăl tatălor. Exista ceva solar și puternic, normal și sigur, în dialogul cu flauții cărora le cerea „să nu fugă“. Bonomia lui era o violență a gravității esențiale, o pudoare — mai presus de toate — intelectuală în fața cerinței brahmsiene de a face dintr-o simfonie „o problemă de viață și de moarte“. Nu o vedeai pe chip — o auzeai în definitivarea frazei, în tonul ei just. Nu a lăsat imprimări pe disc. A deschis însă sălile de repetiții — quod erat demonstrandum — pentru ca toată lumea să intre acolo, să participe la „speranța lui de a face ceva extraordinar“. Despre miezul speranței, n-am auzit ceva mai corect definit, care să-ți stringă inima de profan, exact la răscrucea dintre viață și moarte.

Radu Cosașu

*) ...minunata serată TV a lui Iosif Sava și Marianti Banu, invitată: Luminița Vartolomei.

Plastică

Pictura în „Municipala '81"

ION SĂLIȘTEANU : **Oameni de sub munte**

CA întotdeauna în manifestările colective complexe, **pictura** predomină cantitativ. Situație obiectivă în care, cu oricită exigență sau apetență restrictivă pentru o direcție sau alta, pentru un gen sau altul, se poate realiza și o selecție calitativă demnă de reținut și pus în discuție. În fond acesta este statutul și destinul oricărui „Salon", prin tradiție și practică, acela de a fi reflexul simptomatic al unui moment dat din evoluția — sau căutările — fenomenului artistic. Dacă am accepta această premisă cu toții — artiști, organizatori, public și critică — discuțiile fastidioase și „supărările" reciproce, uneori patetice și clamoroase, nu și-ar mai avea justificare. Oricum, ele se dovedesc inutile sub raportul relației obiective dintre implicați, concretețea iconică rezervîndu-și dreptul verdictului real, chiar dacă nerostit, în fața celor abil prelucrate sau doar inadecvate. Că există o bună pictură românească în acest moment este un postulat. Că în ea își au locul cu necesitate cele mai diferite atitudini, maniere, procedee reprezintă corolarul firesc, talentul neputîndu-se dezvolta decît în condițiile confruntării deschise, ale întrebărilor, eșecurilor și reușitelor. Dar că în interiorul acestei direcții de excepție a artei noastre există și artiști de calitate, dar și mediocrități, ni se pare la fel de adevărat și firesc. De aceea o expoziție cuprinzătoare, liberă sub raportul opțiunilor, deși atentă prin destin la solicitarea societății și a timpului trăit constient, trebuie să includă cu obiectivitate diferitele nivele de exprimare și valoare, firește pînă la acea limită ce separă amatorismul, diletantismul de responsabila profesionalitate. Or, din acest unghi, derogări există și în această ediție a „Municipalei", destul de stridente în unele situații, ceea ce ne duce cu gîndul, nostalgic, la intransigentele jurii sau comisii de dezbatere și avizare. Dar cum în această situație se procedează după cunoscutul și verificatul principiu „Aruncă-l în apă, că pe urmă se descurcă el", odată intrați în expunere artiștii sînt lăsați — pentru că ei înșiși s-au lăsat în momentul în care au predat o anumită lucrare — la discreția comentariilor publice sau de specialitate, dispuse să-l amendeze pe autor — pe bună dreptate, pentru ceea ce a produs — și nu pe cei ce au permis braconajul în terenul calității. Situația fiind oricum aceasta, iar membrii juriilor — cam aceiași de cîțiva ani — obișnuindu-se cu ea, nu ne rămîne decît să constatăm că „Municipala" din acest an nu este mai slabă decît alte ediții și că are meritul de a propulsa cîteva nume tinere ce se instituie ca virtuale promisiuni, paralel cu confirmarea unor mai vechi „pariuri critice", sau cu neonorarea altora.

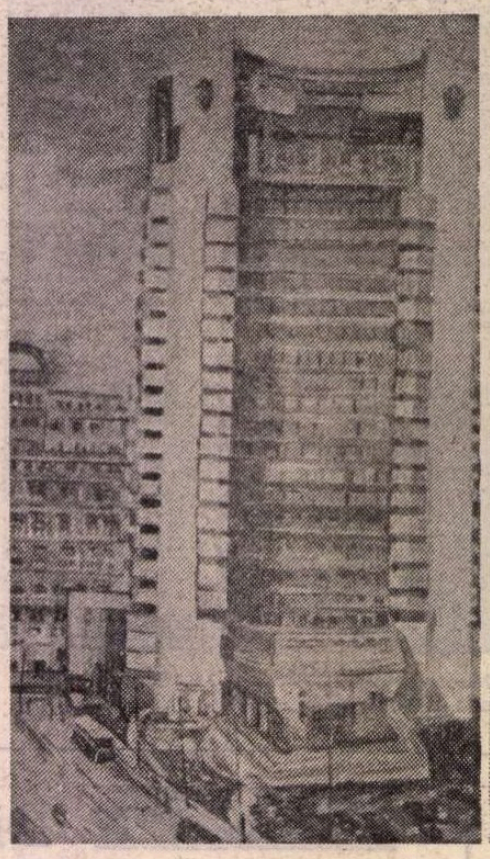
Aglomerată prin masiva participare, dar și prin contribuția generozității selecției, panotarea începe din holul ce servește drept vestiar, casă de bilete, sală de așteptare etc., făcînd un ocol inexplicabil și deficitar și prin foaierul sălii de spectacole de la etaj, intenție de creare a unui spațiu „total" cu care nu putem fi de acord pentru că prejudiciază etalarea și minimalizează semnificația de eveniment a manifestării. Firește, orice artist vrea să fie prezent pe simezele unui „salon", dar nu oricum și nu oriunde, mai ales că nici un fel de criteriu pentru cei trimiși în „bolgii" nu poate fi acceptat ca real, dată fiind premisa democratică a expoziției. Oricum, aici sînt grupate lucrări de minimă tensiune, neclare ca opțiune sau ambiguu sub raport stilistic, figurative în majoritatea lor, ceea ce ar putea pune sub semnul întrebării utilizarea acestei formule fără o minimă implicare ci doar ca fiind mai aptă de a pătrunde în expunere.

Mai concentrată, cu o logică a programului ce mizează pe variatele ipostaze ale noțiunii de artă cu mesaj, sala următoare are un pronunțat aer festiv, subliniat de portretele omagiale semnate de **Traian Brădean** și **Iacob Lazăr**, cărora li se adaugă alegorii explicite, de ținută picturală cum sînt cele ale **Getei Mermeze**, ale lui **Mihai Rusu**, **Elena Greculesi**, **Sultana Maitec**. Panotarea aerată, cu o intenție subliniată, avansînd ideea angajării ca dimensiune a creației contemporane, avantajează în egală măsură pe cei ce expun și pe cei ce recepteză lucrările, într-o sinteză ce ar fi acceptat încă numeroase alte repere.

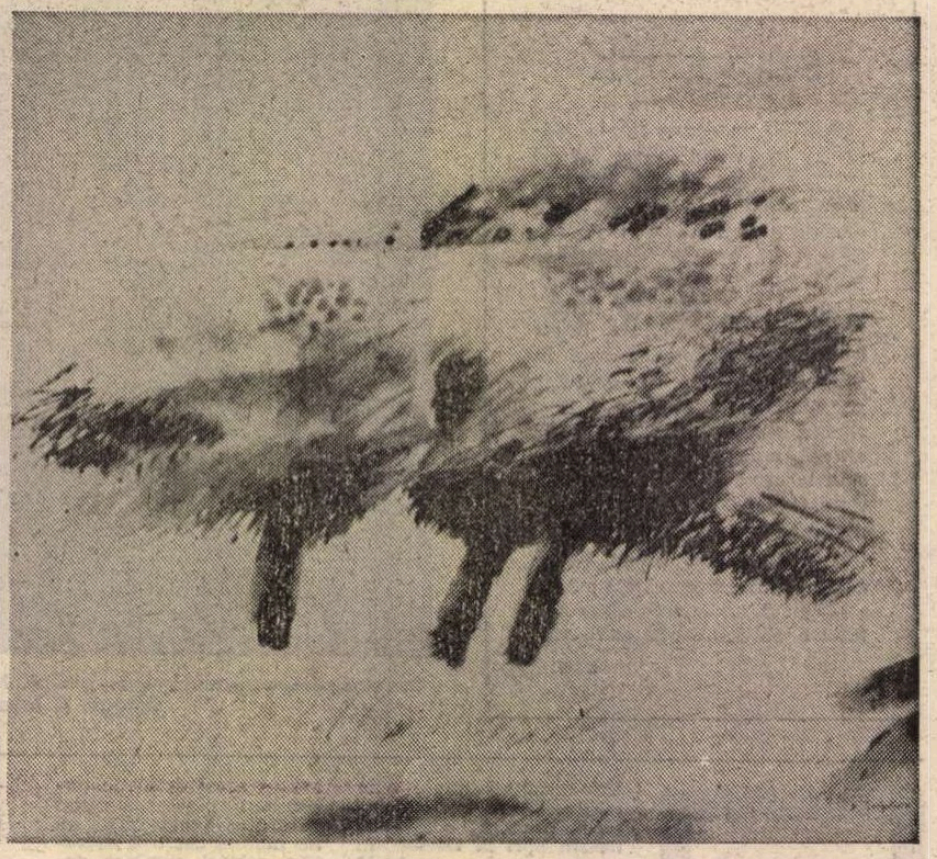
Argumentul concret este conținut în restul expoziției, într-adevăr de o derutantă diversitate, pozitivă în sine și ca sursă de interes pentru vizitatori, dar care se cerea mai atent „regizată" pe secvențe logic articulate așa cum s-a procedat — de ce, oare, numai acolo? — în ultima sală. Aici, invitînd la colaborare și sculptura, s-a schițat o tendință monografică, pe orizontala unor preocupări ce par să se extindă sau care, în orice caz, grupează numeroase lucrări simptomatice pentru tentația lărgirii ariei conceptuale și stilistice. Un anumit accent constructivist, marcînd soluția figurativă sau guvernînd abstracția pură, se impune prin alăturarea pieselor ce nu se vor paradigme ci doar sugestii pe direcția unor tentații ale artei legitimate de experiența secolului nostru. **C. Blendea**, **Vlad Florescu**, **L. Stoicoviciu** pot servi drept jaloane tipologice, la fel cum în segmentul descins din atitudinea suprarealistă, din păcate confuz combinată cu foto-realismul pictural, **Paula Ribariu** rămîne cea mai autentică, fascinația obiectului regăsindu-se bine temperată în lucrările **Ancăi Pedvisocar**, ale lui **V. Mancaș**, **Z. Dumitrescu**. Există și un grupaj de lucrări ce recurg, sub raport ideatic, la forme mitice, la structuri ancestral-simbolice sau tumular-originare, cu numeroase variante mai ales sub raportul tehnicii picturale propriu-zise, dar care în afara tentației reformulării nu oferă un relief anumit, aliniindu-se prea explicit la modelul ales. **Floruț Gruia**, **C. Pacea**, **A. Sușlea** își caută aici propriul drum, dar **Ion Gheorghiu**, **Sorin Dumitrescu**, **Marin Gherasim** sînt prea aproape încă pentru a ne permite comparația valorică. Mai există și pictură, pur și simplu, cu amintirea tradiției și marca personalității, cu tematică generoasă tocmai prin recursul la genurile consacrate, în care preocuparea pentru substanța picturală, pentru materia sensibilizată și o responsabilitate profesională asumată primează, dincolo de speculația formală sau teoretică. **Ion Pacea**, **Ștefan Călția**, **Gabriel Catrinescu**, **Sorin Ilfoveanu**, **Vasile Grigore**, **Ion Grigore**, **Vladimir Șetran**, reintors la picturalitate, **Aug. Costinescu**, **Viorel Mărginean**, **Vasile Celmare**, **Mihai Cismaru**, **Andreea Tomescu**, **Labin Ludmila**, **Doru Rotaru**, **Florica Zaharia** punctează diferite modalități expresive cu lucrări de interes, în condițiile existenței unor familii stilistice amplu dezvoltate pe sisteme de conotare de largă circulație. Rămîne certă cota generală a picturii noastre, dincolo la circumstanțe sau ezitări, și mai ales senzația că, în condițiile clarificării unor tendințe și a unui plus de interes stimulativ, necesar pe lîngă investiția virtuală, ea s-ar plasa integral în sfera valorică pe care o descifrăm.

În totul ei, și referindu-ne obligatoriu la contextul actual, pentru a nuanța și adecva judecățile, „Municipala '81" se dovedește simptomatică, fără aspirația la statutul de criteriu absolut, dar și fără a și-l renega pe cel concret, de confruntare fertilă și utilă, reflectînd nu numai imaginea unor artiști, direcții sau maniere, ci mai ales pe cea a culturii, artei noastre contemporane, cu problematica și împlinirile ei, firește amendabile prin dialectica fenomenelor sociale vii, în mișcare.

Virgil Mocanu



MARIA CHELSOI : **Peisaj bucureștean**



RALUCA GRIGORCEA : **Peisaj**

MUZICA

Secvențe coregrafice

„LECȚIA DE DRAGOSTE"

■ ABORDÎND cu pretins aer didactic, subliniat cu umor, tema dragostei cu infinitele ei fațete, vechi de cînd lumea și mereu noi, spectacolul de dans și poezie montat la Teatrul de Operetă din București de Mihaela Atanasiu alege cîteva posibile situații ale eternului cuplu. Dragostea caldă, candidă, adolescentină, sau dragostea zbuciumată, în care partenerii se rătăcesc pentru un timp pe cărări diferite, suferind și provocînd nedumeriri, deziluzii, dureri, sau incapacitatea unui ins de-a trăi plenar un sentiment profund — statuie cu inimă rece, umanizată pentru scurt răstimp de partenere pasagere — sînt cîteva din temele propuse de coregrafie.

Baletul are ca partener pe tema dată versurile poetului Marin Sorescu, care dau o mare pondere valorică spectacolului, în ansamblu. Comparativ cu lucrările anterioare ale Mihaelei Atanasiu, dansul ocupă de astă dată un loc prioritar ca întindere, în compania muzicii semnate de Adrian Ionescu și cu contribuția actoricească a Constanței Cîmpeanu. Există și o contribuție mai puțin fericită, a lui Virgil Bojescu.

Dansatorii, după o mai îndelungată experiență în genul specific coregrafiei, au deprins știința de a însoți cu un gest firesc versurile, plastica lor corporală permițîndu-le, însă, mai puțin să exprime prin dans toate ideile avansate de libret. Dintre interpreți se reliefează și în prezentul spectacol, prin calități plastice și tehnice, Marian Șușu și, printr-o fină interpretare a partiturii coregrafice încredințate, Eugenia Duchin.

Limbajul coregrafic reunește vocabule din repertoriul academic și din dansul modern de revistă, contribuția, ca invenție plastică și ca modelare a acestui vocabular, fiind însă modestă. Între lumea ideilor și plasticizarea lor coregrafică există un decalaj. Unele momente anunțate, cum ar fi „Lecția de jazz", rămîn nerealizate, departe și de mișcarea originală, gen Alwin Ailey, și de posibila interpretare în spiritul ei, cum compune la noi Miriam Răducanu.

În ansamblu, spectacolul se reliefează prin modul armonios în care regia, semnată tot de Mihaela Atanasiu, leagă diferitele momente de poezie de dans, prin numeroasele idei regizorale ce creează o atmosferă de delicată poezie, prin elevația ideilor vehiculate, prin încărcătura ideatică și valoarea poetică a versurilor. Finalul ne lasă sub impresia încrederii — sugerate de cuvintele poetului — în capacitatea, nu a individului ci a omenirii, de a-și continua mersul, dincolo de oricari vicisitudini.

MANTIA REGALĂ A POEZIEI

■ MIORIȚA, capodopera literaturii noastre populare, a văzut — pentru a doua oară în acest an — lumina rampei, de astă dată pe scena Operei bucureștene, în versiunea regizoral-coregrafică a lui Vasile Marcu pe muzica oratoriului în două acte de Gheorghe Dumitrescu, scenografia fiind semnată de arhitect Nicolae Drăgan.

Impresii indecis conturate între tristețe și speranță ne-au urmărit pe parcursul primului act, în care am văzut pe cîțiva dintre cei mai talentați balerini ai primei noastre scene, — Aurora Rotaru, Ștefan Bănică, George Bodnarciuc, de exemplu — evoluînd în variații concepute într-un vocabular academic, mariat cu pași populari, variații ce nu treceau de banal ca sintaxă combinatorie, simplitatea concepției coborînd frecvent în simplism.

În actul doi, distanța valorică între opera inspiratoare și cea inspirată din ea s-a mărit vertiginos pe toate planurile. Versurile baladei au fost dezghiocate de încărcătura lor filosofică — la fel ca și în varianta semnată de Oleg Danovschi, dar păstrînd acolo farmecul poeziei unei întîmplări pastorale, servită de un vocabular plin de inventivitate coregrafică în dansul mioarelor. Cuvintele au fost dezgolite de înțelesurile lor metaforice, dezbrăcate de „mantia regală a poeziei", ce le da suprema valoare, cum aprecia Eminescu, și plasticizate în înțelesul pedestru, din vorbirea curentă. Versurile erau vizualizate ca atare. Astfel, cînd se cînta :

Și la nunta mea
A căzut o stea

într-adevăr din podul scenei cobora pe frînghie o balerină-stea, urmată (tot pe frînghie) de Soare și de Lună. Pe aceeași linie conceptuală, momentul „brazi și pălținiași" a fost reprezentat printr-un cortegiu de balerini garnisiți cu frunze, ca la un camuflaj antiaerian, punctul de vîrf al acestei interpretări fiind expresia coregrafică pentru „păsărele mii", exprimată prin mișcarea a trei balerine-păsărele, cu capișoane cu cioc care fug către fundul scenei, dînd gratios din minuțe.

O inversare a succesiunii momentelor baladei a adus o inutilă notă mistică, nunta avînd loc după moartea și nu înaintea acesteia — ca act necesar în cadrul unui ciclu complet de viață, sau ca o comuniune cu firea înaintea contopirii cu ea. Și drept încununare a nonsensurilor, după nunta din ceruri, ciobanul moldovean moare a doua oară, deci și la figurat, nu numai la propriu. Sub linșoliul atîtor decese de tot felul, nemuritoarea capodoperă a fost, astfel, îngropată de vie...

Liana Tugearu

Dicționare

„Scriitori străini“

DACĂ în alte țări **era dicționarelor** de literatură națională, la care s-au adăugat apoi cele de literatură universală, are o tradiție îndelungată, în cultura română perioada de eflorescență a dicționarelor înregistrează, cu foarte puține excepții, doar o existență de cîteva decenii. De aceea, am putea spune că în unele cazuri autorii de dicționare se găsesc într-o **fază de experimentare**, privitoare la selecția autorilor, modul de structurare a articolelor și, de ce să nu recunoaștem, însuși felul de scriitură lapidară, esențializată pînă la aparenta aplatizare, tipic enunțului laconic, economic dar substanțial, impus de specificitatea acestor opere enciclopedice de informare rapidă și, totodată, extrem de complexă.

În acest amplu proces de afirmare a necesității dicționarelor ce pot avea obiective foarte variate, au intrat în circuitul public diferite lexicoane despre literatură română, engleză, franceză, americană, greacă și latină etc., încît putem spune că orice operă de acest gen răspunde unei nevoi vitale de cunoaștere rapidă, tipică epocii noastre în care asistăm la o uriașă explozie a informației în cele mai diverse domenii.

Dar cîteva decenii de experimentare a unui astfel de mod de comunicare cu publicul nu reprezintă un timp prea îndelungat.

Disputele despre criteriile de selecție a scriitorilor, dimensiunile articolelor, necesitatea precizării unei judecăți de valoare, modul de enunțare etc. vor continua încă multă vreme. Procesul acesta ni se pare firesc, chiar dacă el poate declanșa uneori insatisfacții dureroase, mai ales cînd este vorba despre fenomenul literar contemporan și, înainte de toate, de cel românesc.

Arta elaborării dicționarelor se deprinde încet, chiar dacă astăzi există numeroase modele de dimensiuni diferite, care au ajuns într-un stadiu de clasicizare în unele arii de cultură. Dar fie că este vorba despre un dicționar privitor la o singură literatură, fie că aducem în discuție dicționarele de literatură universală, elaborarea lor în țara noastră presupune un **punct de vedere**, realizat din perspectiva interioară a literaturii române și corelat apoi în mod firesc cu scara de valori existentă pe plan universal. Ne gîndim, de pildă, la faptul că, adeseori, scriitori cu o valoare minoră (Young, Dorat, Sue) din spațiul altor arii de cultură au influențat viața noastră literară în diferite etape istorice. Ei nu pot lipsi, după părerea noastră, nici din dicționarele naționale despre unele literaturi străine, nici din cele de literatură universală. Considerăm că dicționarele concepute în orice arie de cultură reprezintă și o mărturie referitoare la receptarea istorică a operelor unor scriitori de dimensiuni diferite.

Fără îndoială că modalitățile de selecție și felurile de enunțare au la bază și în arta conceperii dicționarelor temeiuri și feluri variate de structurare. Într-un dicționar privitor la literatura germană contemporană (**Deutsche Literatur**, 1963), coordonat de Klaus Nonnenmann, găsim doar 23 de portrete de scriitori, datele biografice și cronologia operelor fiind așezate, separat, la început. Willi von Fehse a scris un dicționar al literaturii germane (**De la Goethe la Grass**, 1963) în care accentul cade pe **portretul biografic**. În **Dicționarul literaturii contemporane** (1963), elaborat sub direcția lui Pierre de Boisdeffre, întîlnim din nou procedeul separării datelor biografice, a menționării operelor pe genuri, o succintă bibliografie, toate acestea fiind urmate de succinte **eseuri critice** privitoare la operele scriitorilor francezi contemporani.

Fără îndoială că cea mai complexă și dificilă operație apare în procesul de elaborare a dicționarelor de literatură universală. Se știe doar că unele sînt foarte ample, ajungînd să fie concepute în ediții de popularizare în douăzeci și cinci de volume. **Kindlers Literatur Lexikon** (1974), prelucrat în versiunea germană după alte opere de acest gen, este elocvent în acest sens. Dar posibilitatea unor microdicționare de literatură universală ale căror proporții rămîn pînă astăzi extrem de variabile, nu a fost nici ea niciodată exclusă. Dacă **Kleines literarisches Lexikon** (1953), realizat sub direcția lui Wolfgang Kayser, are 608 pagini, fiind însoțit de un indice pe literaturi naționale și scris de autori ca August Buck, Fritz Martini, Kurt Wais etc., un **Taschenlexikon der Weltliteratur**, publicat la Editura Humboldt din München în 1954, are 250 de pagini, iar un alt **Kleines Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert**, Herder Bucherei, 1964, are 384 pagini. Mai mult, pînă și acea **Kleine Geschichte der modernen Weltliteratur** (1956) de Herman Glaser, organizată tematic și însoțită de un succint lexicon al autorilor discutați, are 189 de pagini.

Am menționat mai multe tipuri de dicționare literare de proporții mari, mici sau foarte mici, pentru a releva faptul că ele pot fi bune sau inacceptabile, nu în funcție de dimensiunile lor, ci de criteriile după care au fost alcătuite, ca și de modul lapidar, profund esențializat al enunțării informațiilor referitoare la autori și opere.

ÎN CULTURA română, dicționarele de literatură universală nu se găsesc nici măcar în etapa unui experiment repetat, ci în stadiul cel mai elocvent al pionieratului pur. De aceea, orice încercare de acest gen este plină de temeritate, cunoscute fiind riscurile oricărui început pe un teren relativ vid. Un specialist obsedat de exigențe excesive se simte paralizat de la început în fața unei asemenea întreprinderi. Trebuie să mărturisesc că am încercat să coordonez un astfel de dicționar, ajutat de o bună echipă de specialiști și am eșuat în faza finală din motive pe care, după atîta vreme, nu mi le pot explica nici astăzi. De aceea, mă simt obligat să precizez că am fost plăcut impresionat de faptul că trei redactoare tinere (Eleonora Almosnino, Gabriela Dantiș și Rodica Pandele) au publicat nu de multă vreme un „mic dicționar“, intitulat programatic, ca și altele din aceeași serie, **Scriitori străini** (Editura științifică și enciclopedică, 1981), coordonat de Gabriela Dantiș. Fără îndoială că nu numai temeritatea acestor tinere redactoare, ci și priceperea lor fundată pe un travaliu îndelungat și plin de răbdare, putea să ducă la realizarea unei asemenea lucrări pînă la capăt. Menționez că nu sînt adeptul punctului de vedere că o operă de pionierat este bună doar pentru faptul că ea există. O carte de acest gen trebuie să existe într-un anume fel, cu toate neajunsurile actului de pionierat, pentru a fi justificabilă în peisajul atît de complex al culturii actuale, în această eră de eflorescență a dicționarelor.

Micul dicționar de **Scriitori străini** a fost conceput după principii enunțate cu multă rigoare de la început. În **Cuvînt înainte** găsim precizarea că el cuprinde peste 2 300 de scriitori. Aceștia sînt selectați după criteriul autorității indiscutabile pe plan universal. Rînd pe rînd, criteriile devin din ce în ce mai generoase. Autorii prezenți pot fi valori relevante pe plan național, semnificativi pentru anumite arii culturale regionale, exponențiali pentru un domeniu al creației sau pentru unele tipuri noi de scriitură. Autoarele au avut de asemenea în vedere evoluția conceptului de literatură (Platon, Herodot, Tucidide) privit într-un anume fel în antichitate, ca și metamorfozele sale evidente în vremea noastră. Scriitura criticilor este și ea considerată un mod de creație. Așa se justifică prezența în această operă a unor filosofi-scriitori din antichitate, ca și spațiul acordat unor mari critici și esteticieni din toate timpurile, filosofii dispărînd pe măsură ce scrierile lor nu mai puteau fi asimilate cu literatura. Mi se pare de asemenea normal faptul ca gînditorii de mai tîrziu să nu mai fie consemnați în dicționar pe măsură ce discursul filosofic și-a justificat autonomia.

Se știe că dicționarele de acest gen sînt elaborate de echipe de specialiști, care cunosc în mod direct literatura ariilor de cultură, prezentate de un singur autor, de obicei un **generalist** cu formație enciclopedică, nevoit în mod inevitabil să facă apel la surse intermediare sau de grupuri foarte mici, cum este cel ce a realizat micul dicționar de **Scriitori străini**. Fără îndoială că acest dicționar, care depășește în mod sensibil spiritul europocentrist, ca și spațiul unor mari literaturi de pe alte continente, extinzîndu-și sfera de explorare asupra unor arii de cultură mai puțin cunoscute, nu se întemeiază decît în puține cazuri pe lectura directă a operelor. Posibilitatea acestora rămîne deschisă doar pentru cîteva zone de cultură, dar și atunci structura a numeroase articole dovedește un apel mai frecvent la surse intermediare decît la textele autorilor.

Impresia fundamentală, degajată de lectura micului dicționar, duce ușor la concluzia că el a fost elaborat cu precădere pe baza informațiilor culese din alte dicționare și enciclopedii, ca și din diferite istorii literare.

Sumară, bibliografia indicată pune în lumină lecturi de dicționare și istorii literare publicate în limba română, franceză, germană și italiană, indiferent de aria de cultură prezentată. Indicarea unor titluri în original din literaturi scrise în limbi cu care autoarele nu sînt familiarizate reprezintă un notabil efort, dar el nu poate înșela pe nimeni asupra modului de informare. În mod fatal, dominante rămîn tot sursele intermediare. Fără îndoială că lectura directă, în original, a tuturor scrierilor prezente într-un dicționar de literatură universală constituie un fenomen extrem de rar. În cazul unei echipe restrînse, un asemenea deziderat apare de-a dreptul utopic. De aceea, valoarea surselor intermediare cercetate rămîne decisivă în ceea ce privește exactitatea informațiilor preluate și justificarea unor judecăți estetice. Cu cît sursele intermediare sînt mai ample, minuțioase și sigure cu atît erorile vor fi și ele mai puține.

ÎNTR-UN dicționar de 646 de pagini, în care sînt prezenți peste 2 300 de autori, spațiul, acordat unor oameni de litere de prim rang, nu poate fi prea mare, scriitorilor mai mărunți sau mai puțin cunoscuți rezervîndu-li-se 10—12 rînduri. De aceea expunerile sînt laconice, reduse la cîteva date biografice (anul nașterii și al morții, eventual profesia), după care urmează indicarea genurilor în care s-a afirmat un anumit autor, insistîndu-se în mod firesc asupra domeniului major de realizare a acestuia. Articolele sînt în general expozitive, bazate pe o anumită echidistanță față de toți autorii, caracterizarea unor scrieri fiind lapidară, în general corectă, dar puțin elocventă pentru un cititor dornic să depășească stadiul pur informativ al cunoașterii titlurilor unor opere și al anilor de apariție. Apartenența la anumite curente și școli literare este arareori indicată. Din această cauză specificitatea unor autori nu capătă pregnanță. Exemplele citate de mine sînt cantonate la literaturile citite în mod direct, dar specialiștii în anumite culturi naționale mai puțin cunoscute vor putea releva și altele.

Pînă și aprecierea creației artistice a unor critici precumpănește chiar dacă ei au rămas în istoria unor culturi în primul rînd ca niște mari critici, creatori de direcție. Simpla menționare a scrierilor critice ale lui Damaso Alonso nu este de natură să precizeze specificitatea demersului său critic. Prezentarea operelor lui Gaston Bachelard rămîne atît de marginală, de puțin consistentă, încît un cititor mai puțin avizat va înțelege greu de ce noua critică tematică s-a desprins din gîndirea acestui mare filosof și critic-rêveur. Articolul despre Roland Barthes nu izbutește să-i surprindă și să-i justifice valoarea în sfera **noii critici** contemporane. Spiritul expozitiv din articolul despre Georges Bataille trădează o lipsă de familiarizare cu opera. Cyrano de Bergerac nu este doar un anticipator al iluminismului prin utopiile sale filosofice. Romanele sale științifico-fantastice pun în evidență un spirit baroc, iar eseurile nemenționate în acest articol unde este justificată **poanta**, nu reține atenția autorului. Generalitățile despre Théophile de Viau nu relevă spiritul libertin, contestatar al acestui poet baroc care a sfîrșit în mod tragic. De ce oare Antoine Furetière și Lesage sînt înfățișați doar ca niște precursori ai artei realiste și nu ca romancieri realiști din veacul al XVII-lea ? Există oare un singur etalon al realismului ? Credem că nu.

În general, autoarele micului dicționar nu au incertitudini, nu sînt neliniștite de îndoieli asupra rigorii unor informații uneori depășite, puse sub semnul întrebării sau rectificate. Mariana Alcoforado este prezentată fără nici o umbră de

reținer**e** ca autoarea sigură a **Scrisorilor portugheze.** Originalul acestor scrisori, **„traduse“** în limba franceză, nu s-a găsit niciodată. Numeroși cercetători francezi le atribuie lui Guieleragues, iar disputa asupra paternității lor nu a dus la nici o clarificare. Faptul se cuvenea să fie menționat, **Scrisorile portugheze** fiind astfel revendicate și de istoricii literari francezi.

Unele detalii biografice, privitoare la unii scriitori, sînt insuficiente sau inexacte. Despre Brecht se spune că între anii 1936—1940 a fost emigrant în U.R.S.S. În realitate, în această perioadă el a fost emigrant la Zürich, Paris, în Danemarca, Suedia, Finlanda. Uniunea Sovietică a fost doar o scurtă stație de tranzit, în anul 1941, autorul pornind din Vladivostok spre California. În legătură cu Paul Celan se precizează că acest poet de limbă germană era originar din România, iar în 1948 s-a stabilit la Paris. Dar unde a fost între timp și cînd a plecat din România, ce-a făcut și ce-a publicat la Viena, nu se menționează nicăieri.

Traducerea titlului romanului lui Max Frisch, **Stiller**, în românește prin **Alinătorul** trădează necunoașterea operei. În realitate, este vorba de numele personajului central al cărții, care nu se traduce, nu de un titlu simbolic. Cartea lui Curzio Malaparte, **Kaputt**, are o structură reportericească, dar ea nu cuprinde reportaje despre război, fiind un **roman** despre război. Adoptarea formei de **prerafaelism** nu este imposibilă, dar în cultura română s-a încetățenit conceptul de **prerafaelitism**, preluat din engleză.

Discuția despre absențe într-un asemenea dicționar este oțioasă. De aceea nu insistăm asupra acestei probleme. Este însă evident că esteticieni ca Max Bense sau scriitori sovietici ca Vorobiov, Rasputin, Șukșin sau critici de talia lui Lotman și Bahtin nu trebuie să lipsească într-o nouă ediție.

Destinat cititorilor români, micul dicționar despre scriitorii străini nu pare a fi conceput pe planul receptării dintr-un unghi de vedere românesc. Acolo unde influența unor autori asupra literaturii române s-a dovedit a fi de mare însemnătate, acest fenomen se cuvenea să fie semnalat. Cînd un scriitor ca Martin Opitz, care a fost profesor în Transilvania, scrie poemul **Zlatna** (tr. lb. rom. în 1981), acesta trebuia să fie semnalat.

La capătul acestor considerații, trebuie să mărturisesc că încă nu am văzut nici un dicționar de literatură universală fără erori de informație sau regretabile absențe. Demn de reținut în acest caz ni se pare faptul că începutul a fost făcut, în cultura română, iar el este promițător. Pe această cale deschisă de trei autoare temerare, sîntem convinși că vor veni și alții. De la un **mic dicționar** la un **mare dicționar** de literatură universală drumul este foarte lung. Începerea elaborării lui cît mai grabnice se impune ca o necesitate imperioasă. Pînă atunci, recentul mic dicționar despre scriitorii străini se dovedește a fi de o incontestabilă utilitate.

Romul Munteanu

Gheparzii lui Caragiale-fiul

■ *În publicația italiană „Il nouvo Informatore librario“, revistă lunară de cultură și informare bibliografică (anul XI, nr. 12, decembrie 1981), a apărut, sub titlul* I gattopardi di Caragiale Jr. *(Gheparzii lui Caragiale-fiul) și sub semnătura lui Tito Feriozzi, o recenzie la* Craii de Curtea-Veche *de Mateiu I. Caragiale. Articolul se referă la volumul bilingv apărut la Editura Minerva din București, în versiunea italiană a lui Florian Potra (realizare pentru care traducătorului i s-a decernat recent Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S. România). Redăm, în conținutul ei textual, această percepție italiană prilejuită de lectura unei capodopere a literaturii române.*

■ ÎN materie de reciprocitate, „balanța“ literară între Italia și România înclină, faptul e notoriu, în favoarea acesteia din urmă. În sensul că țara noastră (Italia) traduce și difuzează foarte puțin din producția românească, în timp ce republica dunăreană a tradus și traduce tot (sau aproape tot) ceea ce e mai bun în literatura italiană veche și modernă, și, pe deasupra, în tiraje foarte ridicate și cu un mare succes de public.

Ce se poate face pentru a aduce „balanța“ la paritate ? A îndemna editurile italiene — în binecunoscută criză, și totuși darnice în lucruri superflue și în vacuități, xenofile pe canale fixe (cu rare, lăudabile excepții) — să se vindece de o anumită alergie, atunci cînd e vorba să se cerceteze experiențe literare înflorite în arii lingvistice mai puțin obișnuite. În timp ce atîția oameni abia se desmeticesc din uimirea pricinuită de belșugul numeric și calitativ al recentei, memorabilei expoziții a Cărții române de la Palatul Venezia, — să acceptăm generoasa provocare prin care românii au înțeles să pătrundă direct în casele noastre cu o serie de ediții *bilingve* de opere literare. Îndemnăm, solicităm, deci, și acceptăm.

Prima descoperire, pînă în momentul de față, este poetul și naratorul tîrziu-romantic Mateiu I. Caragiale (1885—1936), fiu al marelui comediograf Ion Luca ; lui i-a fost publicat romanul *I Crai della Vecchia Corte* („Craii de Curtea-Veche“, Editrice Minerva di Bucarest). Introducerea, fericită în comparații și echilibrată în a repropune convergențe și disonanțe ale celei mai autorizate critici românești, aparține lui Florian Potra. Tot lui îi aparține și truda traducerii italiene, în care, pe lîngă că a depășit cu strălucire pragurile unor numeroase expresii caracteristice ta se vedea consistența lor la pag. 365 din „Istoria literaturii române“ — compendiu, București, 1968, de G. Călinescu), Potra reușește să-și stăpînească ispitele — de care originalul e plin la tot pasul — de a „rescrie“, de a „reciti“, de a violenta textul ; astfel că a privilegiat, la cel mai înalt nivel, curiozitatea și dorința cititorului italian de a-și lăsa ochii să alunece pe paginile din stînga, pentru a descoperi sugestiile limbii și a-i controla exactitatea ritmică și, foarte ades, înrudirea lexicală.

Cine sînt acești „Crai“ ? Niște domni corupți, „secături ale vechii capitale“, personaje „ale unui *Ghepard* sui generis, levantin și balcanic, un fel de «dolce vita» avant la lettre“, explică Potra. De fapt, paralela cu Tomasi di Lampedusa apare posibilă și serioasă, dat fiind că „punctele de contiguitate între cele două scrieri sînt numeroase“. Nu ar strica — aș adăuga eu — o comparație cu un alt mare prozator român — Panait Istrati — contemporan cu Caragiale, din opera căruia, în Italia, pînă acum, cunoaștem din păcate doar splendida povestire *Kira Kiralina*.

Acestor noctambuli în disoluție, care la începutul secolului se descompun în putreziciune, le urmează o scurtă povestire, *Remember* (pp. 229—265), de o excelentă factură fantastico-aristocratizantă, cu un eu-povestitor și cu un personaj scufundați într-un Berlin aur-verde-ruginiu, cu totul neobișnuit opticii poetice occidentale.

Un util aparat de note încheie ediția. Care nu e de găsit — încă — în librării, ci la Accademia di Romania din Roma. Nu rămîne decît să ne urăm ca persoanele competente italiene să accepte provocarea, realizînd un mecanism de distribuție, cît mai curînd posibil. Fie ca *I Crai della Vecchia Corte* să se întîlnească cu marele public din țara noastră : s-ar putea să fie vorba — sînt perfect de acord cu Potra — de un „best-seller în operația de recuperare a celor mai certe valori ale narativei europene din secolul al XX-lea“.

Tito Feriozzi

Cartea străină

Un exemplu poetic —

Diane Wakoski

DIN cînd în cînd, cîte o carte de poezie (traducere) cade ca o piatră în lacul cu lebede, deranjîndu-le liniștea. Dacă nu-i cercetezi traiectoria, căderea ei continuă să te urmărească și în cele din urmă (chiar dacă a trecut timp de la lectură), încerci să te eliberezi, explicîndu-ți-o.

În mod aparent, pentru poetesa americană Diane Wakoski (**Norii magelanici**, seria **Poesis**, Editura Univers, 1981, prefața și traducere Liliana Ursu) poezia este o călătorie fără nici o țintă precisă : transcrii pe hîrtie prima propoziție, apoi cercetezi cu grijă fiecare cuvînt, căutînd posibilitatea de a continua în direcția relației cu unul din segmentele de semantică (de-acum, poetica) și, notînd cel de al doilea rînd (de-acum, vers), mereu prin adăugire și spațiere a sensurilor, continui să ridici edificiul. Metafora însăși lasă impresia că se naște la întîmplare, depășind volumul construcției — fereastră, ușă, balcon, cornișă, streașină — pentru a culege lumina sau umbra, țîșnind de obicei dintr-un singur cuvînt care se revoltă și încearcă să-și ridice, independent, propria-i arhitectură. Cînd nu reușește, întreaga translație a sensurilor acceptă condiția de simplă comparație sau se resemnează cu funcția umilă de epitet.

Iată un exemplu practic. Poeta scrie : „În inima mea radioul e deschis", după care — al doilea vers — adaugă „mereu" și se reîntoarce la obiect (radioul) pentru a nota al treilea vers : „programe nesfîrșite de muzică". Se caută imediat motivația acestei stări și — al patrulea vers — se reține : „pentru a îndepărta tăcerea din mine". De aici încolo situația devine incomodă pentru că platitudinea prozei se simte și poeta îi ridică un obstacol-frontieră : „dungile de argint ce cad peste ape". Termeni absolut insoliți (vag, mai există o comunicare doar cu tăcerea), în fața cărora proza se retrage și poeta, întuind structura edificiului, înaintează sigură de ea : „Stropii de grîu aurii ce-ți cresc / din coate și pe care tu / îi risipești pe podele în fața mea / și mă iubești, / în conversația ta aurie...", etc., etc.

Poetesă ea însăși, Liliana Ursu va fi descoperit și alte astfel de stratageme prin care se pune stăpînire pe cuvinte, obligîndu-le să intre sub tensiune lirică și să contureze, prin transfigurare, stări, idei, concepte. Exemplul care ne-a servit demonstrația este unul dintre poemele de mare frumusețe ale Dianei Wakoski, reușind să substituie întreaga semantică din debutul textului (viața însăși e radioul din inimă) și, păstrînd convenția (în inimă sînt trei încăperi goale), să metaforizeze „pe ansamblu", pînă la acea mînă din final, dragostea, care smulge toate contactele și, stingînd cîntecul, aduce tăcere „tuturor / încăperilor din mine".

Să se rețină însă că, de la bun început, am vorbit de aparență și nu de adevărata artă poetică a Dianei Wakoski. Altfel spus, de artificiul prin care aceasta pornește, de obicei, la elaborarea unui poem. Pentru că mai departe poetesa uzează de tot instrumentarul posibil : ruperea frazei, elipsa predicativă, ambiguitatea, dizlocările prin hiperbaton și, mai ales, forța imagistică a cuvîntului. Totul cu o nonșalanță aproape agresivă, căci Diane Wakoski nu pare să șovăie niciodată („ce-o fi o fi"), conducîndu-și poemele spre final cu o libertate rar întîlnită.

Presupunem (nu avem alte mijloace de confruntare) că această lipsă de reținere a comunicării prin vers este caracteristică generației poetice americane căreia îi aparține Diane Wakoski: rigoarea formală a fost suprimată complet, interferența genurilor este acceptată ca o obligație estetică (se face apel frecvent la eseistică socio-filosofică), iar temele, deși cele eterne, sînt încercate la presiunea cotidianului, devenind simple ipostaze ale trăirii clipei. Revolta pe disciplina canoanelor pare totală, dar aceasta nu înseamnă ignorarea lor, ci — și aici e „noutatea" — continua hărțuire cu ele, spectacol frumos, din care rezultă poezia însăși. Dacă nu accepți acest lucru, dacă nu ești de acord că poetesa poate apropia orice cuvînt de oricare altul și aștepți să ajungi la logică, ești pierdut : ea își elaborează poezia în așa fel, încît, plecînd de la lectură, ești obligat să-ți construiești, de acord cu sensibilitatea-ți iritată, propria-ți poezie.

Există în această artă poetică un element nou de estetică, insolit pentru poezia tinerilor poeți de la noi, dar tot mai frecvent în universul liric occidental și, de cîtva timp, chiar în poezia hispanoamericană : tirania reclamei comerciale.

Nefuncționînd în poezia noastră, fenomenul nu-i avut în vedere de critici, nici de cercetători, dar merită toată atenția, căci invazia nu va putea fi oprită : mijloacele **mass-media** i-au dat o difuziune uriașă (vorbim de Occident !), cucerind pînă și ultimele teritorii sufletești. Și, deloc paradoxal, șansa victoriei i-a fost asigurată chiar de poezie, căci în construcția lor, majoritatea sloganurilor comerciale s-au sprijinit pe poezie : de la epitet, comparație, metaforă (cu predilecție metonimia și sinecdoca) și, mai departe, la rimă și, uneori, ritm. Versuri celebre au fost trunchiate și puse să promoveze desfacerea unui anume produs comercial, după cum Gioconda (asta și la noi !...) sau Bachus au fost puși să vîndă parfumuri sau băuturi alcoolice.

Nici Diane Wakoski n-a scăpat de această „invazie". Să se observe că pînă și primul vers citat de noi — „în inima mea **radioul** e deschis mereu" — luat separat e o perfectă reclamă comercială. Tot așa „Visînd limitele / aromei de **caisă**" (54) sau „Pătrunzînd în ochiul tău pe carpeta singerie / purtînd **untul** pe tava de argint" (13), ori „**Piersici** proaspete, globuri mari, strălucind nopțile pentru o prințesă" (45), chiar și „Cînd am trecut călare pe zebră pe la ușa ta, îmbrăcată doar în **diamante**" (41), ca să nu mai vorbim de promovarea zambilelor : „Zambile / struguri / zambile / salcie / zambile / ramuri goale / zambile / lămîi / zambile / culori în care mă-nfășor..." (22).

Dar, vorba poetesei : „și mă întreb ce poate face cunoașterea pentru noi / în această lume bătrînă, frumoasă și neștiutoare" (23). Să nu răspundem.

Nu vreau să se înțeleagă din considerațiile acestea că Diane Wakoski n-ar fi o autentică poetesă : în ciuda ușurinței și prolixității (peste 27 de volume în 14 ani...) ea este o mare, foarte mare fire lirică, în stare să conducă idei, teme și mai ales stări pe întreg textul unui poem, fără a cobori niciodată emoția lecturii. Și ceea ce, am impresia, îi este caracteristic, este un mic amănunt de taină : feminitatea. O feminitate deschisă, zguduitoare, tranșantă, neacceptînd să vorbească în poezie decît despre ea însăși, pînă la capăt, fără a împrumuta nici un gest, ipostază sau atitudine bărbătească. Or, în cele mai cunoscute cazuri, poetesele continuă să fie judecate după ideologia bărbătească a universului lor. Pe nedrept și cu multă eroare.

ACCEPTATĂ și înțeleasă astfel, dincolo de pasajele parazitare, ea devine o voce superbă care lucrează, cam mult, „sub lumina candelei", simțind cum soarele „merge pe sub pămînt dezbrăcat", în vreme ce, după o săptămînă de stat în glastră „liliacul mircase a mormînt", iar oglinda spartă e „singura mărturie care indică rana". Eseul despre care vorbeam se insinuează frecvent — „singurătatea e o convenție" (19), „înșelată de propria competență (31), „memoria distruge trecutul / sau creează un trecut" (38), „acesta-i sentimentul american cel mai vulgar" (57) etc., etc. —, dar salvarea se face rapid, prin ginga șia sentimentelor și, cel mai adesea, prin metafora amplă, cea care, substituind, se substituie uneori ideii însesi. Poemul cel mai sugestiv în acest sens mi se pare a fi **Sinele lui Oedip**, unde mereu discutatul complex este transferat jocului altern dintre nudul de marmură și trupul gol, cu treceri din real în ireal și invers, joc care ne readuce în memorie acel „fragment de carne ce palpită" descoperit de arta barocului.

Un fir aproape invizibil venind dinspre suprarealism tivește cuvintele poetesei, fără a le altera curgerea : distanța dintre ea și Lorca (îi va dedica un poem) măsoară cincizeci de ani și, între timp, s-au schimbat multe. Ajuns la New York, în 1929, Lorca scria : „Stăteam pe fereastră, luptîndu-mă cu luna. / Roiuri de ferestre ciuruiau coapsele nopții. / Dulci vaci ale cerului se adăpau în privirile mele. / Și brizele cu lungi vise / loveau întunecatele geamuri de pe Broadway". (**Străzi și vise**). Azi, Diane Wakoski notează : „Dincolo de fereastră / cești de cafea înmiresmează suflarea / celui care-mi stîrnește perdelele, / pe cînd dorm, / lăsînd pete / pe tejgheaua aceea / care-i chipul meu." (68).

Înțeleg că Liliana Ursu a avut dificultăți mari cu echivalarea unor astfel de texte puțin folosite de retorica noastră. Reușita mi se pare clară și, în materie de traduceri, aceasta e singura satisfacție.

Darie Novăceanu

Lucian Boz – o prognoză tîrzie

Portret de **Marcel Iancu**

ORICINE va studia mai îndeaproape istoria avangardei românești și, în genere, mișcarea noastră literară din deceniile trei și patru, va întîlni — în cele mai multe din ziarele și revistele vremii : „Tiparnița literară", „Contimporanul", „Capricorn", „unu", „Adevărul", „Mișcarea", „Zodiac", „Cuvîntul liber"... — semnătura lui Lucian Boz, dublată uneori de pseudonimul V. Cernat.

Născut la Hîrlău în 9 noiembrie 1908, Lucian Boz debutează în 1927 cu un „portret" al lui Walt Whitman, publicat în revista „Premiera". După un deceniu dăruit literaturii — și după ce încheie facultatea de Drept, la București — Boz încearcă și un doctorat economic la École Pratique de Hautes-Etudes din Paris, unde se și stabilise în 1938. Dacă nu s-a ales cu doctoratul — abandonat după un an —, tînărul scriitor s-a apropiat în schimb de literele franceze din acea vreme, devenind colaborator la ziarul „Excelsior" și la cotidianul „Dimanche Illustré", iar, odată cu apariția „Jurnalului" lui Tudor Teodorescu-Branișteș, corespondent parizian al cotidianului român. Îndată după ocuparea Parisului de către naziști, Boz intră în Rezistența franceză, alături de numeroși confrați francezi și nu puțini prieteni români. În 1943, este arestat și trimis într-un lagăr : Camp de Drancy. După ieșirea din lagăr, în 1944, continuă să fie corespondent parizian al unor ziare și reviste românești, pînă în 1951, cînd se stabilește la Sydney în Australia, unde trăiește și astăzi. Unde trăiește și astăzi, adăugăm imediat, cu marea nostalgie a geografiei literare și artistice românești, a numeroșilor prieteni de ieri și de azi, cu care continuă să păstreze contacte vii, interesîndu-se îndeaproape de mișcarea culturală și artistică din România, patria sa literară, de care se simte legat prin atîtea fibre... Lucian Boz, de cîteva decenii încoace, își scrie și rescrie cu îndîrjire — evident, tot în limba română — eseurile din tinerețe, pe care le tipărește pe cheltuială proprie și le trimite cu nedezmințită sîrguință prietenilor vechi și noi.

Așadar, toate lucrările tipărite în țară cu 45—50 de ani în urmă au suferit și continuă să sufere această metamorfoză, chiar și atunci cînd e vorba numai de înlocuirea cîtorva cuvinte sau a unor verbe mai puțin potrivite, cum e cazul cu eseul **Eminescu — încercare critică**, apărut inițial în editura Slova în 1932 și retipărit la Sydney în 1979. Cît privește celălalt amplu eseu despre Eminescu, **Masca lui Eminescu** — publicat sub forma unei serii de articole în „Mișcarea", „Zodiac" „Tiparnița literară", „Facla"..., în anii 1934—1935 —, acesta a fost abia în 1979 adunat în volum, într-o carte de sine stătătoare, xeroxată spre a fi trimisă în țară unui număr de 50 de prieteni. Singura care ar fi scăpat de acest regim este **Cartea cu poeți** (Editura Vremea, 1935), dar și ea — în fața unei reeditări — este supusă unor revizuiri, intervenite — e cazul eseului-medalion despre Ion Barbu — îndată după apariția cărții.

Foarte multe din prognozele critice ale lui Lucian Boz despre poeții și prozatorii deceniului patru — răspîndite sub formă de cronici, foiletoane, eseuri și medalioane critice — au fost, și ele, adunate cu grijă într-o „carte" sui generis, de fapt un volum xerografiat : **Anii literari '30. Cronici, eseuri și medalioane critice. Cu un portret al autorului și un desen de Marcel Iancu**, Editura Autorului, Sydney, 1981. Incitantă, lectura lor în corpore — după ce ai mai făcut-o incidental și parțial, răsfoind presa vremii la Biblioteca Academiei — probează încă o dată simțul critic al autorului, mereu atent și profund implicat în mișcarea literară, dispus tocmai de aceea să-și susțină, adesea polemic, punctul de vedere. Cum o dovedește, între altele, pateticul necrolog scris în „Cuvîntul liber" (1 februarie 1936) consacrat lui Mateiu Caragiale, în care condamnă aproape în bloc — și desigur, nu tocmai drept — critica despre opera mateină, elogiind în schimb opiniile confraților de litere, poeți și prozatori (I. Barbu, Cezar Petrescu, Ion Pillat...) și sugerînd gloria viitoare, binemeritată, a autorului **Crailor...** : „Cei ce au «al șaselea simț» l-au identificat și l-au revendicat [pe Mateiu Caragiale, n.n.]. **Critica** va veni mai tîrziu să gloseze ceea ce poezia a descoperit de mult."

Dacă spațiul ne-ar permite, ar trebui acum, în finalul acestor rînduri de rememorare a unei fecunde activități critice, să aruncăm o lumină asupra celor două ample eseuri de eminescologie datorate lui Lucian Boz, îndeosebi asupra celui intitulat **Masca lui Eminescu**, una din primele încercări de conlucrare a criticii și istoriei literare cu mijloacele psihanalitice. Adaug, și ca polemică, fiindcă s-a vrut în multe privințe — și a reușit în bună parte — să fie o replică pertinentă și nu mai puțin vehementă, dar de ținută, repet științifică și riguroasă, la obiect, împotriva patograficului eseu al dr. C. Vlad : **Eminescu din punct de vedere psihanalitic**.

Lucian Boz a dovedit că psihanaliza ca metodă de investigare a geniilor artistice nu are nimic a face cu **brutalitatea medicală** a dr. Vlad, lipsit și de „finețe și de smerenie". Or, în cele mai multe din paginile serialului său critic, **Masca lui Eminescu**, Boz a dovedit și finețe și smerenie: „Nu trebuie să ne împiedicăm de umbra lui Eminescu, pentru că ea se ridică drept în sus, asemenea unui plop în flăcări. [...]. Postulîndu-l pe Eminescu, fenomen specific al românismului, nu mai avem nevoie de a-l urma pas cu pas în procedee, sentimente, ideologii. Construim fiecare prin analogie. [...]. Principalul este deci să avem în fața ochilor, vie, icoana lui Eminescu". Desigur, unele incursiuni de detaliu ne apar contestabile, dar o serie întreagă de judecăți comparative — Baudelaire, Poe, Rimbaud — introduse într-un tablou populat de multiple conexiuni și subterane ce se cer mereu decriptate, se impun și merită pe deplin să rețină atenția eminescologilor.

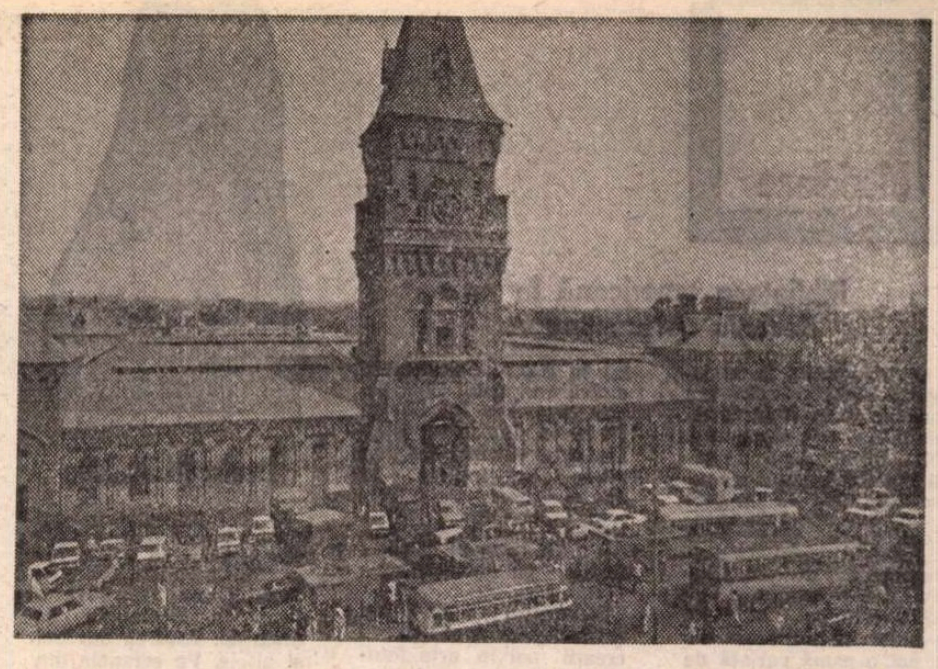
...Cu cîteva săptămîni în urmă, am primit din Sydney și ultima carte a lui L. Boz : **O săptămînă a poeziei**, o viziune desigur... fantastică a ceea ce visa el, criticul de poezie — dar și prozatorul liric și poetul Boz — că trebuie să fie, să devină o dată și o dată, poezia. O prezență, de fapt, o omniprezență a cetății și în cetate ! La Academie, în edituri, în ziare și reviste dar și în fabrici și uzine... La peste 50 de ani de la acea săptămînă a poeziei, organizată în primăvara anului 1930 la București și descrisă în „Facla" de L. Boz, cuvintele criticului sună ca o profeție : „Meditați deci în această săptămînă nitroglicerina poeziei voastre. [...] Emoția poeziei în acest veac simbolizează declinul idolilor și schimbarea cumpenii apelor. [...] Elaborarea poemului nu este o chestie de arivism social, ci de transformare a vieții".

După cum se vede și din puținele noastre rînduri, o antologie din opera critică a lui Lucian Boz — deloc săracă și deloc monocordă — ar avea de selectat atîtea lucruri semnificative, interesante și nu arareori pitorești pentru relieful peisajului literar românesc al anilor '30. Știindu-l încă activ — aflat și acum la pupitrul unei agenții de publicitate din Sydney — încărcat de proiecte literare și publicistice (este și membru al **Australian Journalists Association**), n-am nici o îndoială că visul lui de „a da autografe într-o librărie din București" se va împlini curînd. Ar fi, iată, o ocazie atît de vie, pentru a-și confrunta și mai îndeaproape vechile prognoze literare...

Constantin Crișan

Lucrări din expoziția **Afișul belgian**

KARACHI



Centrul orașului Karachi

SĂ PRIVIM, pentru cîteva clipe strada, Bunder Road, de pildă. Sînt clădiri vechi, cu mai multe etaje, unele prăfuite, coșcovite. Impresia de vechime e atenuată însă de stridența reclamelor care se succed și se contrapun într-un amețitor joc de culori. Dacă privești mai atent în spatele uriașelor pancarde, de care spînzură covoare și saci, rămîi surprins de finețea balcoanelor construite din lemn, sculptate cu o artă deosebită. Dar atenție ! Din josul străzii se zărește silueta unei cămile care trage o platformă cu roți de cauciuc încărcată cu bidoane de ulei goale. Blîndul animal calcă apăsat, înfigîndu-și picioarele în asfaltul fierbinte, în timp ce omul de pe capră dormitează cu capul rezemat de tabla încinsă. Trece apoi un camion. Stupoare ! Parcă ar fi o căruță de bilci, împodobită cu mii de culori, desene în cel mai primitiv stil, pe capotă, pe aripi, pe caroseria de lemn, flori, păsări, animale, avioane, trenuri, case, chipuri hide. Autobuzele sînt împodobite și ele violent iar ramele ușilor și geamurilor sînt tivite cu beculețe și flori de metal alb asemănător staniolului. La o trecere de pietoni un ins poartă o valiză imensă pe cap, un altul un coș, cu fructe, altul o ladă.

Portul pescăresc e o aglomerație de mici ambarcațiuni multicolore. Cele mai fascinante rămîn însă înfățișarea și gesturile oamenilor. Încet, încet, din amestecul haotic de trupuri care se agită de colo colo, din hărmălaia asurzitoare începi să distingi sensul vieții, urmindu-și fără încetare cursul.

CÎND ți se face foame, după ce timp de cîteva ore ai străbătut orașul în lung și-n lat, poți să intri într-un restaurant cu specific european, unde vei găsi, fără prea mare efort, feluri de mîncare de-acasă. Din pură curiozitate și stîrnit de mirosurile care se revarsă din micile birturi sau de la grătarele situate în plină stradă, în hărmălaia marilor bazaruri poți să guști cîteva din specialitățile bucătăriei tradiționale pakistaneze. Dinspre un punct al străzii vine un miros de carne friptă. Un bărbat stă în fața unui grătar de tablă cu patru picioare și rotește niște frigărui de lemn deasupra unei grămezi de mangal încins. „What is it ?" „Seekh kabab", îmi spune omul, foarte ocupat cu întorsul frigăruilor și cu clienții care îi aruncă banii într-o oală de lut. La alt colț de stradă o bătrînă îmbrăcată în costumul tradițional din Peshwar se agită în fața unei imense plite rotunde pe care sfîrîie niște tigăi mici, fără coadă. Carnea bătută bine cu un ciocan de lemn e pusă în aceste mici forme și friptă. E renumitul „chappli kabab", originar din zona de nord, servit cu o pîine numită „nan", coaptă la fața locului într-un cuptor special, „tandor". Kababul e o mîncare mult gustată de pakistanezi ; în Karachi poți să vezi pretutindeni grătare cu mangal pe care carnea e friptă în sînge sau în pastă. Există mai multe feluri de kabab : seech kabab, tikka kabab, kabab de pui, kabab de pește, shami kabab, chappli kabab. „Karachi Nahari" e o specialitate preparată din carne grasă și sos, foarte condimentată și servită fierbinte ; „Korma" se prepară din carne de oaie sau de pasăre cu iaurt și condimente, iar „Kofta" se prepară din carne suculentă, cu tomate sau cartofi, amestecată cu ceapă, usturoi, ghimber și sos curry. „Nargisi kofta" e tot o specialitate din carne tocată în care se introduc ouă fierte. Să nu uit și renumitul „pillau" (pilaf) fiert în unt și amestecat cu condimente sau „briani" (pilaf pregătit cu carne de oaie sau pasăre și amestecat cu șofran). Pîinea care însoțește aceste bunătăți are și ea rețete interesante. „Nan" e una dintre acestea, „chapati" sînt feliile subțiri de pîine udate cu apă și pregătite pe grătar, „paratha" sînt feliile de „chapati" fierte în unt, iar „shirnal" sînt un fel de clătite fripte și ele în unt. Ca desert poți servi o porție de „shahitukra", o prăjitură preparată din pîine prăjită cufundată în lapte cu zahăr și esență de trandafir.

LA „Buchara Palace", „A Hamid et Co", „Ilias Carpet" și „Kashmir Corner" pe Zeb-un-nisa Street, la „Iman Carpet" pe Abdulah Haroon Road, la „Pak Carpet Industries", pe Dundar Street trecătorul e tentat să se oprească o clipă pentru a admira simfonia coloristică a covoarelor pakistaneze. Sînt lucrate cu o finețe extraordinară, în culori blinde și în același timp proaspete, cu motive florale geometrice, zoomorfe sau reprezentări ale unor binecunoscute monumente ale Asiei. Stilurile sînt diferite : maur, caucazian, Buhara, saruk, kaskan, Tabriz sau Isfahan. Bănuindu-te că dorești să cumperi, doi sau trei vînzători sar simultan spre tine și încep să deruleze cu o singură mișcare marile suluri care închipuie în fața ta un joc orbitor de culori și de ape.

Dacă nu vrei un covor, cu siguranță vor trage de tine vînzătorii micilor magazine care vînd articole din piele foarte bine prelucrată, rezistentă și moale. Drept suvenir poți să cumperi o pereche de conduri („chappal"), niște încălțări „salim salim" de origine mongolă sau niște „jooti" făcuți din piele brodată de bivol sau din catifea. Dacă nu, ești rugat să cumperi un sari, un „kaftan", o „aba", o „kurta", o broderie sau un imprimeu de bumbac sau satin în culori blinde sau violente, împodobite cu fir de mătase sau de aur. Iată o căciulă dacă vrei să semeni cu un tînăr din Pathan, un turban roșu dacă vrei să ai o amintire din Baluchistan, un turban alb ca să-ți aduci aminte de Punjab, zona central-estică a țării. Pentru o fată frumoasă au ceva special pentru tine, negustorii de la „Shakar", „Maria" și „Mirza Mohamad Suleiman", pe Zeb-un-nisa Street sau „Javeri" pe Abdulah Haroon Road : un lănțișor sau un colier de aur sau argint, niște cercei, un „bazuband" (o brățară de o formă specială),un „panja" (clopoței care se pun pe degete), un „pazab" (o podoabă a gleznei), un „jhumar" (o podoabă care se pune pe creștet), o „tika" (pe care fetele o poartă pe frunte), realizate în tehnicile minakari (cu email), „kundan" (pietre neprelucrate) sau „nauratan" (un model cu nouă pietre diferite).

CA să parcurgi dugheană cu dugheană îți trebuie răbdare și o veritabilă artă în a evita insistențele vînzătorilor, care sînt dispuși să răscolească toate rafturile, doar s-o găsi ceva care să te atragă. Intru într-o dugheană care vinde oale de Taxila. De o parte și de alta a ușii sînt piramide de boluri, cupe, carafe, ulcioare, străchini, cratițe cu emailuri roșii, verzi pale, galbene sau albastre, cu brîie și motive florale care acoperă corpurile în formă de bulb sau alungite ca niște gîturi de flamingo. În partea din spate a magazinului un grup de vreo cinci bărbați care stau și discută aplecați asupra unui petic de hîrtie. Cînd mă zăresc se îndreaptă toți spre mine, „weelcome sir", și încep să răscolească piramidele de vase, ștergînd cu mineca praful așezat pe splendidele emailuri, pînă ce în mica încăpere se creează o atmosferă irespirabilă. Pleci și faci cîțiva pași și ești gata să calci într-o grămadă de vase de bronz sau cupru așezate pe trotuar, strălucind în bătaia soarelui. Dacă ți se face sete iată-l pe băiatul care împinge de-a lungul trotuarului un cărucior cu roți de bicicletă, îmbrăcat în satin roșu, pe care tronează lămîi, portocale sau banane. În partea din spate, fixat pe cărucior și vopsit în aceeași culoare roșie stridentă se află un rezervor de tablă și contra unei rupii pakistaneze poți să bei lichidul răcoritor care curge dintr-un robinet preistoric. Ce mai vînd micii negustori la Empress Market, la Bohri Bazaar, la Juna Market, la Khajoor Bazaar ? Coșuri împletite și iatagane, sculpturi în lemn și suveniruri de alabastru, dovleci uriași și praf curry (pe care pakistanezii îl adaugă tuturor mîncărurilor), scoici și ghiocuri uriașe.

DUPĂ aproape o jumătate de oră ajungem la Banbhore, situat în apropierea unui mic golf al Mării Arabice. Interesul turistului pentru această localitate e generat de descoperirile arheologice făcute în zona vechiului port care datează din secolul I i.e.n. Sînt fragmente de ziduri, pardoselile unor vechi săli, bucăți de piloni, subterane și resturile cheiului construit din piatră masivă, neșlefuită. Privind de la depărtare ai imaginea exactă a acestui înfloritor port al erei bronzului, cucerit în anul 712 e.n. de generalul arab Mohammad Bin Qasin. Arheologii au reușit să scoată la lumină straturile mai multor epoci din istoria cetății : scito-parta, sassaniană, hindu-budistă, omayad-abassidă, aceasta din urmă fiind reprezentată de un zid care înconjura fosta cetate de pămînt construită de sultanii omayazi și reparată de abasizi, în secolele IX—X. Se păstrează și structura vechiului chei al portului din Golful Garo în zona de sud a orașului. Dar cea mai importantă piesă a acestei zone rămîne Jami Masjid (marea moschee socotită a fi cea mai veche moschee a subcontinentului sud-asiatic, începutul construcției sale datînd din anul 727 i.e.n.) O parte din piesele descoperite în zona ruinelor sînt adăpostite de muzeul local, ale cărui săli cuprind și mostre de artă contemporană foarte valoroase.

DE LA Banbhore la Thata, circa o jumătate de oră automobilul străbate același peisaj dezolant, aproape deșertic. Închipuiți-vă o întindere roșcată nesfîrșită, luminată de soarele anemic al după-amiezii acoperită cu tufișuri rare și plante țepoase. Smulse de vînt, unele se rostogolesc ca niște arici morți, mai departe, tot mai departe. Închipuiți-vă apoi o liniște pătrunzătoare în care se aude doar șuierul vîntului care înalță cortine de praf. E un sentiment de imensă singurătate, de pierdere în spațiu, de alunecare în neant. Apoi, pe măsură ce te apropii, privirea poate să străbată vălul de particule minuscule și începe să zărească siluetele imensului cimitir pierdut în întinderea nisipoasă. Sîntem în imperiul morții, pentru că aici, la Makli Hills, lîngă Thata, se află cea mai mare necropolă din lume : aproape un milion de morminte. Ziduri, cupole, pilaștri de piatră sculptați cu o incredibilă artă sau simple pietre de mormînt încearcă și aici, în acest dezolant spațiu al morții, să facă diferențieri între rege și soldat, între comandant militar și poet, între preot și anonimul care zace sub o piatră aproape una cu pămîntul. În lumina lunară a după-amiezii, copleșit de imensitatea acestei întinderi nemișcate în care șuierul vîntului pare însuși duhul morții, ți-e aproape imposibil să asculți explicațiile ghidului,

Una din minunile Thatei este moscheea Shahjehan. Spre deosebire de majoritatea edificiilor construite de împărații mongoli (în gresie și marmoră) această moschee e construită din cărămidă roșie și faianță emailată, în stilul specific Asiei Centrale și Persiei. În ceea ce mă privește nu cred că am văzut vreodată un mai mare echilibru rezultat din folosirea culorilor ceramicii. Finețea extraordinară a modelelor florale și geometrice, repetiția motivelor, tonalitățile foarte proaspete ale culorilor formează niște suprafețe asemănătoare unor covoare lucrate cu o infinită migală. Ochiul nu se mai satură privind, mîna e tentată să alunece pe luciul suprafeței. Ușile, ferestrele sînt brodate cu chenare de cărămidă roșie sau albastră, iar cele 93 de bolți sînt subliniate cu plăcuțe de ceramică ce reproduc tonurile tavanului. Incidența razelor solare creează o impresie și mai copleșitoare, deoarece culorile reflectate fac să plutească în aer o ceață multicoloră.

Mircea Florin Șandru

Afișul belgian

(Muzeul colecțiilor de artă)

„EUROPENI înainte de toate, Flamanzi cu aceeași ocazie", suna deviza uneia din numeroasele reviste de cultură care, la începutul secolului XX, însufleteau viața artistică belgiană și îi imprimau un caracter dinamic, deschis tuturor mișcărilor inovatoare ale epocii. Retroactiv, deviza rămîne valabilă și pentru primul mare — și prelungit — moment de glorie al artei flamande : secolele XV—XVII. O coincidență benefică face posibilă confruntarea cronologică, stilistică și iconografică dintre cele două esențiale momente de expresie artistică de pe teritoriul belgian. Mă refer la expoziția — încă deschisă — de artă neerlandeză clasică din colecțiile românești. Tentația comparației devine cu atît mai mare cu cît mediul însuși de exprimare diferă fundamental de la o expoziție la cealaltă : în cea de artă veche — pictură ; în cea de artă modernă — afiș. În acest context comparativ, pictura pe de o parte și afișul pe de alta dobîndesc fiecare o notă simbolică pentru atitudini existențiale.

Expoziția care ne prezintă 100 de ani de afiș belgian este, în acest sens, simptomatică pentru arta afișului în Europa, dar, în același timp, revelatorie pentru cultura și stilul de viață al Belgiei secolului XX. Chiar afișul cu care se deschide expoziția, *Arta independentă* (1896) de A. Rassenfosse, anunțînd una din manifestările secesionismului franco-belgian la Paris, cu participarea lui Félicien Rops și a lui Odilon Redon, definește spiritul animat, pasionat pentru viața de echipă, pentru cultura cu programe, polemici, teorii și dezbateri, cultura de publicații și grupări, specifică răscrucii de veac la Bruxelles, dar și la Liège, Anvers sau Gand. Afișele mișcării „La libre esthetique", ale cărei ecouri în România au fost considerabile în cercul „Independenților" și al „Tinerimii artistice", confirmă caracterul cultural al debuturilor afișului.

Imagistica afișului belgian își extinde de la început stăpînirea pe toate ariile vitalității cotidianului. Ilustrul arhitect și decorator Henry Van de Velde semnează afișul pentru produsul lactat concentrat „Tropon". Va fi o imagine care va juca un rol de prim ordin în definirea Jugenstilului de factură ornamentală. Tapete, țigări, curse de vapoare, stațiuni balneare, concerte de cafenea își găsesc loc în spațiile de hîrtie largi, generoase, evocînd spațiile, largi și ele, acordate acelor apeluri îmbietoare pe locurile de afișaj.

Pînă în anii primului război mondial, preferințele stilistice ale autorilor belgieni de afișe se îndreptau fie spre variantele Jugendstilului, uneori cu pitorești amestecuri de eclectism istoric, fie spre descriptivismul realist cel mai amănunțit, de o amuzantă detașare față de stadiul căutărilor artistice din epocă. Edificator este afișul lui L. Belloguet, *Carnavalul din Binche*, o compoziție de umor popular, cu multe personaje, net ilustrativă. Tot de procedee narativ-descriptive se folosesc și afișele anunțînd serbări muncitorești organizate în epocă de socialiștii belgieni. Concepția și stilul acestor afișe amintesc îndeaproape de ilustrațiile din periodicele românești ale mișcării muncitorești la finele secolului al XIX-lea, și de unele afișe festive consacrate zilei de 1 Mai, Ici, colo, apar, în aceeași perioadă, și afișe cu tentă simbolistă, destul de puține, dacă ne gîndim la amploarea simbolismului în lirica belgiană. Un afiș de T. Van Ryssselberghe — *Cîțiva maeștri ai muzicii vocale* — punctează componenta realistă a simbolismului belgian.

În perioada interbelică, influența curentelor artistice a fost mult mai pronunțată. Era și firesc ; unul din momentele dominante ale anilor'20, „Art-déco-ul", s-a susținut în mod esențial din creația designului tipografic, inclusiv al afișului. Caracteristică apare în acest context micșorarea notabilă a dimensiunii afișului, gîndit acum cît mai aproape de pagina de carte, care ar putea fi socotită o emblemă a „Art-déco-ului", cu cultul lui pentru litera, pentru geometria de alb-negru a tiparului. Cîteva nume mari ale artei belgiene moderne ilustrează acest aspect. Astfel. Jozef Peeters expune afișe „Art-déco" din anii 1920—22 : cel consacrat unei conferințe a lui Theo Van Doesburg despre arta modernă ; un alt afiș pentru vestirea celui de-al doilea congres de artă modernă (1922). Ambele exploatează cu îndemînare valențele decorative ale austerei convietuiri dintre literă și suportul neutru al hîrtiei. Afișele politice și sociale, ca și cele utilitare, se apropie însă mai mult de componenta stilizat monumentală a „Art-déco-ului", și această tendință poate fi urmărită pînă tîrziu, spre sfîrșitul deceniului 30.

Expresionismul belgian al grupărilor Latheм St. Martin, ca și neo-obiectivitatea, — ambele orientări cu puternică amprentă socială în Belgia (să ne amintim de revelatoarea expoziție a lui Permeke la București, acum cîțiva ani) — au jucat un rol în evoluția afișului. *Pentru un popor liber într-o Flandră liberă* (1937), *Munca te cheamă și pe tine* poartă pecetea influențelor menționate. În afișul publicitar sau de turism, aceleași influențe există, dar sînt mai atenuate. De pe acum își face loc o tendință care se va afirma mai tîrziu, în

anii 50, 60, 70 : înfățișarea obiectului ca metaforă și ispită hiperrealistă în același timp.

Afișul contemporan va duce la ultimele lui consecințe aceste forme de poetizare a obiectului, și încă în domenii mult mai numeroase. De la afișul ecologic la cel de protecția muncii, și de la cel de circulație la cel cultural, gustul pentru concret, pentru valoarea consistențelor terestre se impun ca trăsătură permanentă. Nu-l ocolesc nici Magritte, autorul afișului *Festivalul mondial al filmului și artelor frumoase* (1947), nici Alechinsky *(Cazinoul din Knokke)*, nici Jean-Michel Folon.

Autenticitatea acestei experiențe moderne a obiectului în arta afișului belgian, nu fără legături cu tradițiile naturii moarte flamande, devine și mai convingătoare în înfățișările de o admirabilă acuratețe profesională, cu care sînt executate afișele acestei cuceritoare expoziții.

Amelia Pavel

Meridiane

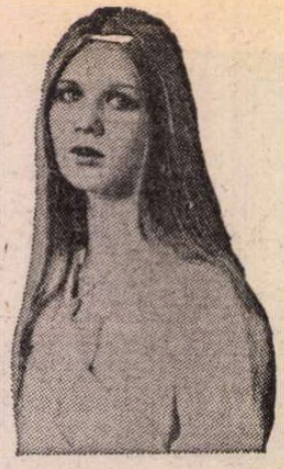
Biblioteca americană la un deceniu de funcționare

● Inaugurată la 19 ianuarie 1972 (după cea română de la New York, deschisă în decembrie 1971), Biblioteca Americană din București s-a conturat în timp ca un factor de cultură și de apropiere între cele două popoare, cu rezultate dintre cele mai diverse. Gîndită ca o instituție cu profil complex, ea pune la îndemîna publicului de la noi o gamă variată de mijloace de studiu și informare, de la fondul de peste 12 000 de cărți și circa 200 de periodice (plus o secție de referință), la filme documentare și artistice (au rulat aproape toate cele distinse cu Premiul Oscar), la audiții muzicale (muzică clasică, modernă, jazz, pop etc.) și concerte (precum cele ale cvintetului Billy Harper), expoziții (gravuri de Holley Chirot și Marcel Chirnoagă, acuarele, guașe și desene de Hans Hoffman, ambalaj în S.U.A., varietatea etnică a orașului Chicago, arta grafică a lui Louise Nevelson, lumea lui Wait Disney văzută de Ion Miclea etc.), întîlniri cu mari scriitori (Saul Bellow, Robert Pinsky, William Saroyan, Robert Stone, John Updike), la conferințe pe diverse probleme etc., etc.

Momentul jubiliar a fost marcat prin expoziția cu creații noi în arta fotografică americană, intitulată **Imagini din America** și deschisă de ambasadorul S.U.A., David Funderburk (au mai vorbit Mary Ann Ignatius, directoarea Bibliotecii, și criticul Dan Grigorescu), prin filmul **Ordinary People** (Oameni obișnuiți), distins cu patru Oscaruri, prin programe muzicale și alte acțiuni menite a încununa o etapă și a perspectiva o alta, încă mai rodnică, în dinamica înțelegerii și cunoașterii popoarelor noastre.

O descoperire arheologică

● O descoperire fantastică, poate cea mai importantă revelație a arheologiei la acest sfîrșit de secol : Ebla, centrul unei civilizații urbane din al treilea mileniu dinaintea erei noastre, scoasă la iveală de un tînăr arheolog italian, Paolo Matthiae, în nordul Siriei. O lume nebănuită se deschide dintr-o dată curiozității istoricilor, așa cum s-a mai întîmplat cu Mycene, Cnossos, Mari. Dar Ebla, oraș pierdut și regăsit, a dat naștere unor polemici vii, pasionate, între specialiști care dau interpretări diferite (unele tendențioase, pare-se) descoperirilor. În primăvara acestui an, savanții se vor întruni la Neapole în încercarea de a clarifica adevărul. Pînă atunci și chiar după aceea ceea ce rămîne este corpusul de capodopere de inestimabilă valoare ale acestei arte străvechi și necunoscute : portrete sculptate, unele cu inscripții, statuete ecvestre, statui din lemn (carbonizat) reprezentînd demnitari, basoreliefuri ornamentale, precum și înseși ruinele edificiilor care alcătuiau cetatea. Dar lucrul cel mai senzațional îl reprezintă „biblioteca" descoperită într-o încăpere fortificată din subteranele a ceea ce a fost palatul regal : tăblițe cu inscripții cuneiforme, aliniate pe rafturi ca dosarele dintr-un birou administrativ din zilele noastre. Reconstituind istoria, epigrafiștii relatează : într-o zi de prin anul 2250 î.e.n., năvălitori veniți din sud au dat foc palatului, ca să-l distrugă ; tăblițele din argilă gravată de scribi s-au întărit doar, ca și cînd cineva le-ar fi copt în cuptor, păstrînd astfel textele pentru eternitate. „O mare de tăblițe", spune Matthiae, care este încă uluit. Șaptesprezece mii de fragmente și două mii de piese absolut intacte. De patru ori mai multe texte decît cele din ansamblul arhivelor din aceeași perioadă găsite în alte locuri.



Daria Mihailova

● A interpretat primul rol în filmul **Portretul albastru** pe cînd era elevă în clasa a cincea. După aceea, Daria Mihailova a jucat în **Declarație de dragoste, Răpirea Savoyei** și altele. Pe ecranele din Uniunea Sovietică rulează acum un nou film, **Valentina**, realizat de binecunoscutul Gleb Panfilov în care Daria Mihailova interpretează rolul principal. Regizorul spunea despre ea : „Trebuie să remarc că marea sensibilitate a tinerei actrițe nu este cu nimic mai prejos față de măiestria profesională a partenerilor ei — Rodion Nahapetov și Inna Ciurikova"

Societatea austriacă de literatură

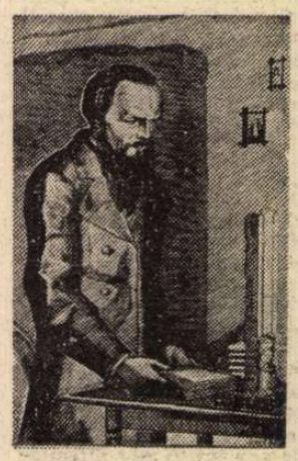
● Întemeiată acum douăzeci de ani din inițiativa lui Wolfgang Kraus, Societatea austriacă de literatură a devenit o instituție de importanță națională și de renume mondial. Încă din primii ani de existență, ea s-a afirmat drept centrul vieții literare austriece, atrăgînd de asemeni mulți scriitori austrieci emigranți, printre care Elias Canetti, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1981. Multe simpozioane și importante premii, inclusiv Premiul național austriac de literatură europeană, sînt patronate de această societate. Pentru viitor, Wolfgang Kraus intenționează să creeze un premiu pentru traducătorii care tălmăcesc scrieri de autori austrieci în alte limbi, precum și un premiu pentru autori din alte țări care scriu despre cultura austriacă.

Pirandello reinterpretat

● La editura Mondadori, în colecția Passaggi a apărut studiul critic **Pirandello o la stanza della tortura**, de Giovanni Macchia, considerat de critica de specialitate drept o exegeză magistrală a operei marelui dramaturg.

Dostoievski și lumea de azi

● Cel mai recent număr (276) al revistei „Les Lettres Soviétiques" este consacrat profundului ecou al operei dostoievskiene în lumea de azi, interpretărilor și analizelor, aspectelor esențiale ale creației genialului scriitor rus. Desprindem din sumar : studiul **Dostoievski și moștenirea sa literară** de Mihail Kropcenko, documente inedite de mare interes pentru o mai adîncă înțelegere a genezei unor opere, grupajul **Dostoievski văzut de scriitori sovietici** (Ales Adamovici, Iuri Bondarev, Cinghiz Aitmatov, Viktor Șklovski, Daniil Granin, Veniamin Kaverin, Leonid Leonov, Lev Ozerov, Viktor Rozov și alții), studiul Tamarei R. Motileva, **Noi interpretări străine**, ancheta **Răsunetul mondial al operei lui Dostoievski** care grupează răspunsurile unor reputați scriitori (Robert André, Alain Bosquet, Erskine Caldwell, Pedro Correa Vasques, Hermann Kant, Iris Murdoch, Robert Sabatier, Anna Seghers, Henry Troyat și alții. Grupajul **Dostoievski văzut de artiști** încheie acest număr remarcabil prin bogăția de idei și diversitatea unghiurilor din care este privită opera lui Dostoievski.



Paul Belmondo

● Membru al Academiei de arte din Franța, Paul Belmondo, care a încetat din viață la vîrsta de 83 de ani, a fost cel mai ilustru reprezentant al sculpturii de inspirație clasică și de tradiție franceză. Profund mediteranean, marcat de arta greacă, Belmondo a fost un mare portretist. Marele său talent de desenator a fost relevat cu prilejul amplei retrospective organizată la Paris în 1976. Membru al Institutului Franței din 1960, profesor la Școala națională superioară de arte între 1952—1969, Paul Belmondo a contribuit substanțial și la valorificarea artistică a edificiilor publice. În imagine, Paul Belmondo lucrînd la una din operele sale.

Un tînăr de 98 de ani

● Una din cele mai apreciate emisiuni transmise de televiziunea franceză în ultimele zile ale anului 1981 a fost un portret al lui Charles Vanel, decanul de vîrstă al actorilor francezi. După un mutism absolut (n-a acordat niciodată un interviu, n-a fost nici o declarație publică), marele actor a acceptat o discuție cu o veche prietenă, Janou Collart, care de mulți ani se străduie să realizeze această performanță. Emisiunea a fost considerată un eveniment al vieții artistice, o veritabilă antologie, prin cei 77 de ani de spectacol evocați de Vanel și prietenii săi. A imitat-o pe Sarah Bernhardt în **L'Aiglon**, a povestit cum trăia cu trei franci pe zi la începutul

carierei, l-a evocat pe Guitry, tatăl, cu care a jucat în piese de Shakespeare și în **Burghezul gentilom**, a ironizat diverse staruri și a recenzat 190 din cele 200 de filme pe care le-a turnat. În imagine, Charles Vanel alături de Claudia Cardinale.

Piesă — balet — film

● Antonio Gades, la ora actuală unul din cei mai reputați coregrafi ai Spaniei, s-a născut în același an cu Federico Garcia Lorca. Tatăl său a fost republican convins și a scăpat ca prin minune de gloanțele armatei franchiste. Cu această coincidență simbolică începe filmul realizat de Carlos Saura care a transpus pe ecran baletul creat de Gades după piesa **Nuntă însîngerată** de Garcia Lorca. Într-o confesiune publicată în presa franceză, Carlos Saura dezvăluia resorturile intime care l-au îndemnat să turneze acest film neobișnuit pentru înclinațiile sale (Saura s-a opus la început propunerii lui Gades, dar văzînd spectacolul, a fost subjugat de forța și măiestria lui și a acceptat). Saura preciza că în virtutea specificului genului, ecranizarea se deosebește de spectacolul de teatru în care un rol important revine decorurilor, luminilor, că lui Gades i-a plăcut atît de mult filmul încît intenționează să introducă în spectacolul său unele scene din film.

Ecranizări

● În lista celor mai bune filme ale anului 1981, întocmită de criticii de specialitate ai ziarului „New York Times", se numără, la loc de frunte, ecranizările romanelor **Ragtime** al lui E. L. Doctorow (realizatori Milos Forman și Michel Weiler), **True Confessions** al lui John Gregory Dunne (adaptat de Dunne în colaborare cu Joane Didion). Există însă și ecranizări de opere literare care figurează pe lista celor mai proaste filme : **Dama cu camelii** (în versiunea lui Mauro Bolognini) și **Dr. Jekyll și femeile** (o prelucrare de Walerian Borowczyk a povestirii lui Robert Louis Stevenson).

Comandorul Garcia Márquez

● Scriitorul columbian Gabriel Garcia Márquez a devenit „comandor al Legiunii de onoare". Însemnele celebrei distincții franceze i-au fost conferite de președintele François Mitterrand, care a salutat în Márquez un „prieten personal" și l-a omagiat ca pe „un mare scriitor, unul din marii martori, dacă nu chiar actor, al timpurilor pe care le trăim". La ceremonie au fost prezenți, printre alții, scriitorul mexican Carlos Fuentes, pianistul argentinian Miguel Angel Estrella și romancierul argentinian Julio Cortázar.

„Portretul unui popor"

● Astfel se intitulează albumul de fotografii apărut la Londra sub semnătura lui Eli Weinberg. Volumul însumează 200 de mărturii cutremurătoare în legătură cu regimul de apartheid din Republica Sud-Africană. Autorul, fotograf profesionist, a publicat cu regularitate fotoreportaje în publicațiile progresiste din țara sa pînă la interzicerea lor de către autoritățile rasiste. În 1976, la recomandarea organizației Congresul național african, Eli Weinberg a părăsit ilegal Republica Sud-Africană. La scurtă vreme după apariția albumului, el a încetat din viață. Cele 200 de documente adunate în volum înfățișează evenimente cruciale din istoria țării și a mișcării de eliberare națională.

Am citit despre...

Arta de a trăi

■ IN 1940, Rhoda, tînără profesoară de franceză într-un orășel american, soția lui Leonard (farmacist) a născut prima fetiță și i-a dat numele de Suzanne Helen („Să nu-i spuneți Sue sau Suzy" — a cerut ea de la bun început și Suzanne n-a fost niciodată Sue Helen sau Sue Elen). **Cuvinte familiare**, primul roman al scriitoarei Joan Silber nefiind nici el o soap opera, un amalgam de drame născocite și de întîmplări senzaționale într-o lume de carton, dozat în așa fel încît să captiveze un public cît mai pestriț, ci o carte nespus de simplă, de adevărată, de omenească, despre existența unei femei care și-a luat în serios toate îndatoririle față de viață, păstrîndu-și în același timp umorul indispensabil oricărui om inteligent. Joan Silber nu face teoria chibritului. Ea o lasă doar pe Joan să trăiască în fața ochilor noștri și ne îngăduie să fim martori la bucuriile, suferințele, perplexitățile și strădaniile ei de a se ridica la înălțimea fiecărei situații, fie că este vorba de nașterea celor două fiice ale ei, de agonia unei mame destoinice, demne și simpatice, de moartea năpraznică a soțului încă foarte tînăr și foarte drag, de complexele probleme ale educației unor copii deloc asemenea și care nu se lasă modelați, de o încercare ratată de a-și „reface viața", de propria ei îmbolnăvire și stingere treptată. Totul se petrece și trece nedrept de repede, dar fiecare clipă e plină, întreagă, judicios înțeleasă și integrată fără hiatusuri în fluxul ireversibil.

De ce pare Rhoda atît de caldă, atît de vie, atît de apropiată ? Pentru că știe să deosebească esențialul de neesențial și să trăiască frumos, nu decorativ, intens, nu simulat, pentru sine și pentru cei din preajmă, nu pentru ochii lumii, pentru că este o femeie fundamental demnă, nu o mironosiță. Avînd capacitatea sau măcar dorința de a-i înțelege pe ceilalți, de a se pune în locul lor, ea resimte o firească nerăbdare și aversiune față de cruzime, ipocrizie, egoism și alte asemenea tare. E foarte adesea ironică, mușcător de ironică, dar ironia și mai cu seamă autoironia sînt la ea o manifestare de pudoare, o tentativă de a aborda pe un ton glumeț situații prea dureroase sau prea jignitoare sau prea stupide pentru a fi discutate pe un ton solemn. „Ia uite ce galbenă ești. Ce ne facem cu dumneata ?" îi spune doctorul familiei înainte de internarea finală în spital. „Îmbuteliază-mă ca muștar", răspunde Rhoda, care și-a păstrat pînă în ultima clipă promptitudinea și causticitatea replicii. Ursuza, răutăcioasa, șleampăta Suzanne, veșnic gata să-și umilească și să-și șocheze mama, fiica mai mică, Claire, dulce, tandră, frivolă ca o păsărică sînt două realități despre nard, „Rhoda încearcă să se gîndească dacă să spună a le lua așa cum sînt. Ea însăși n-a fost înțeleasă niciodată deplin, discreția ei trecînd uneori drept insensibilitate, sau, dimpotrivă, voioșia ei — drept semn de viață interioară săracă.

Cînd i se aduce la cunoștință încetarea din viață a mamei ei și trebuie să-i împărtășească știrea lui Leonard, „Rhoda încearcă să se gîndească dacă să spună a murit sau s-a prăpădit și se agață de ideea că dacă nu va spune nici așa nici așa, dacă va ține totul pentru ea, faptul va pieri de la sine, va deveni neadevărat". La fel de natural, de nepretențios, este scrisă întreaga această cronică generoasă, calmă, mișcătoare, a unei femei pe care evenimentele — dispariția lui Leonard, evoluția nesatisfăcătoare a fetelor, sclerozarea unui tată pe care nu l-a respectat niciodată, propunerile de căsătorie ale unor bărbați net inferiori primului soț și ei înșeși și, în sfîrșit, silnicia unei boli demoralizante, istovitoare — o iau mereu prin surprindere, dar n-o descumpănesc iremediabil.

O nouă romancieră americană crestează cu talent nesfîrșitul război al timpului care se contractă, se dilată, capătă valoare sau se irosește în funcție de intensitatea și de sensul sau de lipsa de sens a trăirilor omenești. Personajul ei principal, Rhoda, e o femeie semeață căreia nimic nu-i poate clinti seninătatea întemeiată pe conștiința integrității și a sinceității proprii, calitate, mai bine zis sumă de calități, rară, prețioasă îndeosebi atunci cînd viața devine nedreaptă și e greu să rămîi cu fruntea sus și cu zîmbetul pe buze, așa cum a trăit și a murit o excepțională ziaristă, o admirabilă colegă, o Doamnă a publicisticii, prietena noastră, Florica Șelmaru.

Felicia Antip

Anton Ingolič la 75 de ani

● La 5 ianuarie, scriitorul iugoslav Anton Ingolič (n. 1907 lîngă Maribor), președinte al Uniunii scriitorilor sloveni, a împlinit 75 de ani. Ingolič a debutat în 1932 cu nuvela **Casa nr. 52**, urmată de romanul **Grădinarii**, 1936, **Obștea**, 1939, **Pe plute**, 1940, **Metevž Visočnik**, 1945, **Setea**, 1946, **Culesul viilor**, 1946, **Greva**, 1951, **Cuibul țiitarilor**, 1954, **Unde sînteți voi, Lamutovilor**, 1958, **Labirinturi negre**, 1960, **Tinerețe pe trepte**, 1962, **Liceeana**, 1967, **Fremătați pădurile mele**, 1968, **Strămoșii**, 1975. Din nuvelistica scriitorului a apărut în 1981 în limba română la ed. Minerva volumul **Dragoste interzisă**.

Anatole France pe micul ecran

● Cele patru volume scrise de Anatole France pentru a creiona personajul său poate cel mai caracteristic, dl. Bergeret, stau la baza unui nou serial al televiziunii franceze. Comentînd această **Istorie contemporană** adusă pe micul ecran, „l'Express" scrie sub semnătura lui Philippe Meyer: „Dat fiind specificul televiziunii, Michel Boisrond (realizatorul serialului) a avut ideea evidentă, dar rară, de a da sunetului o mare importanță, încredințînd lui Michel Lonsdale o funcție de narator care intervine în anumite momente. Alianța dintre o voce pe care nimic nu o poate sili să spună un cuvînt mai tare decît altul și un text acut prin adecvare alcătuiește un amestec de o eficacitate totală. Cît despre imagini, ele sînt mobile sau fixe. Utilizarea secundelor pentru a trasa rapid contururile unui personaj nou intrat în scenă dă **Istoriei contemporane** o cadență deosebită și, adesea, o notă de ironie care face bine. [...] Adaptînd textul lui Anatole France, Boisrond și colaboratorii săi au rezistat tentației de a extrage din el cuvintele cu mai multe înțelesuri și formulele picante și de a le înșira ca pe mărgele".

„Arte povera"

● Fondat de Asociația prietenilor muzeului din Aachen, premiul pentru artă decernat la doi ani a fost atribuit artistului italian Luciano Fabro (46 de ani) din Milano. Laureatul este un reprezentant al curentului numit „arte povera" care preconizează folosirea materialelor fără valoare în crearea operelor de artă a căror menire este să fie pe înțelesul „celor săraci". Operele lui Luciano Fabro vor fi expuse între mai-iulie 1982 la Neue Galerie Sammlung Ludwig din R. F. Germania. Laureatul premiului de artă de la Aachen este desemnat de un juriu internațional din care fac parte, printre alții, secretarul general al expoziției Documenta și directorul Centrului Pompidou din Paris. Distincția recompensează artiștii care au contribuit într-un mod semnificativ la dezvoltarea artei.

Primul festival al filmului polițist

● După lansarea cu succes a Festivalului internațional al filmului fantastic de la Avoriaz (care-și va sărbători a zecea aniversare între 15—24 ianuarie), organizatorii acestuia au inițiat primul Festival internațional al filmului polițist (2—5 aprilie) pe care-l va găzdui orașul Cognac. Numeroase personalități ale filmului francez figurează în comitetul de organizare. Printre acestea: Michel Audiard, Philippe de Broca, Miléne Demongeot, Edouard Molinaro, Robert Sabatier etc.

Simenon, o nouă ecranizare

● De o distribuție strălucită, printre care Simone Signoret, Philippe Noiret și alții, beneficiază cea mai recentă ecranizare a unui roman de Georges Simenon — **L'Etoile du Nord**. Așteptat cu interes și curiozitate, acest film de atmosferă, bazat pe o povestire sentimentalo-polițistă, a fost realizat de Pierre Granier-Deferre, binecunoscut pentru peliculele sale inspirate din opera lui Simenon. În imagine: o secvență din film.

Kleist, Günderode și Wolf

● Scriitoare din R. D. Germană cu o faimă care a depășit de mult aria limbilor germanice, Christa Wolf (în imagine) a revenit în atenția publicului francez datorită căr-

ții ei **Nicăieri**, apărută în colecția „Bibliothèque allemande" a editurii P.O.L. Hachette. Acest roman este povestea unei întîlniri fictive între doi scriitori germani din epoca romantică: celebrul Heinrich von Kleist și puțin cunoscuta astăzi Karoline von Günderode.

Iarna rusească

● Spectacolul inaugural și, totodată, evenimentul tradiționalului festival „Iarna rusească" l-a constituit noua premieră cu opera **Carmen** de Bizet, prezentată de Bolșoi Teatr din Moscova. Această ul-

timă versiune, care s-a bucurat de un deosebit succes, este rodul colaborării unor personalități prestigioase: regizorul G. Ansimov, artist al poporului al R.S.F.S.R., dirijorul I. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S. și scenograful V. Leventai, artist emerit al R.S.F.S.R. Rolul titular a fost interpretat strălucit — după cum subliniază presa — de T. Siniavskaia, (în imagine), secondată la același nivel de V. Atlantov (José), T.Milașkina și E. Nesterenko.

La esperantiști

● Flora Szabo a fost aleasă ca secretar general al Federației mondiale de esperanto (UEA), cu prilejul celui de al 65-lea Congres mondial de esperanto, întrunit la Stockholm. Tînăra juristă din Pecs (R.P. Ungară) are 33 de ani și este prima femeie aleasă în conducerea Federației.

Greta Garbo, urmele unei comete

● Astru fulgerător, Greta Garbo a părăsit cu demnitate studiourile cinematografice în 1942, scufundîndu-se în anonimat. Revelator pentru cariera sa scurtă dar de neuitat, pentru personalitatea sa puternică este albumul **Garbo** realizat de Alexander Walker. Selecția de documente incluse este remarcabilă, cuprinzînd fotografii din timpul filmărilor, imagini rare din epoca adolescenței, a primei tinereți, evoluția ei pînă la cincuantenara hăituită care se ascunde în fundul unei mașini. A existat o enigmă Garbo? — se întreabă un cronicar. Fără îndoială, în măsura în care ea a refuzat să devină un simplu portmantou al unei companii cinematografice sau manechinul ei transformabil.

Progres al lecturii

● Treizeci și trei la sută din totalul francezilor n-au deschis nici o carte în cursul anului 1981, dezvăluie un sondaj Sofres realizat cu un eșantion de subiecți de peste 18 ani. În schimb, 20 la sută dintre aceștia s-au arătat a fi „mari cititori", adică au citit cîte o carte la fiecare 15 zile. Cifrele pot fi comparate cu un studiu de același gen efectuat în 1965 care arăta că 53 la sută dintre francezi nu citesc niciodată cărți. La genuri, romanul propriu-zis rămîne în fruntea listei, urmat de cărțile de istorie, romanele polițiste și cărțile de medicină. Dintre cei chestionați, 22 la sută împrumută cărțile de la o bibliotecă, frecventarea bibliotecilor înregistrînd o creștere apreciabilă.

Satira lui Dietrich Kittner

● Unul din cei mai populari autori de satiră din R.F. Germania, Dietrich Kittner, a realizat un nou spectacol al cărui ax central îl constituie problema luptei pentru preîntîmpinarea unei catastrofe nucleare, împotriva primejdioaselor pregătiri de război care amenință azi omenirea. Într-un interviu acordat ziarului „Warheit" cu prilejul turneului efectuat în Berlinul occidental, Kittner explica noua orientare a creației sale: „Satira nu prea este oportună atunci cînd e în joc destinul păcii pe pămînt. În realitate, acele momente din programul spectacolului în care se abordează problemele războiului și ale păcii sînt rezolvate într-o manieră cu totul diferită. Datorită acestui fapt, efectul lor scenic este mai puternic. Aceste «vitralii-apeluri» — cum le-am numit, sînt cu atît mai convingătoare cu cît ele sînt prezentate pe fondul altor scene cu intens suflu satiric".

ATLAS

Asemenea planetelor

■ SCRIAM cîndva că pentru mine muzica este dovada infinit convingătoare că paradisul există: din moment ce se aude! Iar paradisul nu este, pentru fiecare dintre noi, decît dezlegarea, împlinirea, în sfîrșit, a unor îndelungi obsesii, nici unde legătura dintre fericire și obsesie neapărînd mai evidentă, mai strălucitoare, decît în muzică. Muzica — înțeleasă nu ca un fundal sonor al existenței, ci ca însăși miezul ei lichefiat la mari temperaturi — este magma de sentimente și idei ridicate la înaltul rang de obsesii și stăpînind astfel sufletul omenesc, pînă în punctul în care îl învață să se umple singur de o nepămîntească, ireală și chiar inexplicabilă fericire. Și, ciudat, cu cît acele obsesii sînt mai dureroase și mai de nesusținut, cu atît fericirea pe care o predau de la înalta lor catedră de neant este mai completă și mai inefabilă. Paradisul, care își trădează existența ascunsă — și atît de des pusă la îndoială — în marea muzică, nu este decît această concluzie plutitoare, pe care nici o altă artă nu e în stare să o tragă la fel de convingător, asupra fericirii care izvorăște din suferința sublimată în obsesie și revărsată apoi, cu o putere mai mult decît umană, în bucurie.

Sînt conștientă că poezia nu este egala muzicii în stăpînirea acestei magice transformări a sentimentelor în contrariul lor, cum, sînt sigură, nenumărați alți poeți înaintea mea au fost conștienți. Cei mai optimiști dintre ei au crezut că, dînd versului muzicalitate, puterea lui va crește apropiindu-se de muzică printre sîrmele portativului și pavilionul urechii, uitînd că nu vocalele, ci sensurile trebuie să se mlădieze în poezie, pentru ca puterea ei să se asemene cu cea a valurilor izbite în auz. Alții, mai copilăroși, își închipuie că, făcîndu-și dintr-o chitară scut, pot să-și împingă versul mai fără primejdie în edenul muzical, cu speranța că simpla pătrundere în aerul fermecat lasă o pulbere strălucitoare pe aripi și un nimb evanescent pe cuvînt. Ca și cum, cuprinzînd în sine ispite dilematice și arbori maniheiști, paradisul n-ar fi totuși decît o junglă de care trebuie să te aperi și pe care trebuie să o cucerești și nu un regn superior, o altă stare de agregare a sentimentelor.

Nu apropiindu-se de muzică și nu încercînd să-i semene poate atinge poezia alchimia muzicală, puterea ei de a transmuta în aur metalele. Există o altă cale, interioară, o explorare a propriei sale substanțe pînă în straturile în care rădăcinile cuvintelor nu mai ajung și sensurile din dicționare încep să se reflecte unele pe altele, într-un magic și deodată revelator joc de moi și lunecătoare oglinzi. Pentru că artele sînt asemenea planetelor, infinit deosebite între ele, dar avînd fiecare — mai mare sau mai mic — un miez incandescent care se învîrtește în jurul aceluiași soare, obsedant ca un paradis. Iar paradisul cine s-ar putea îndoi că există, din moment ce se aude?

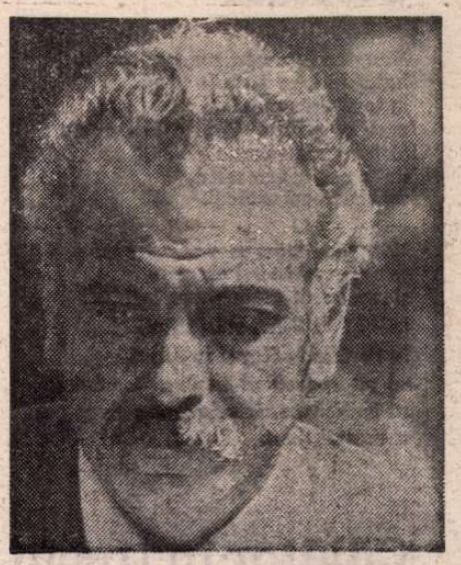
Ana Blandiana

Catedrala smereniei

■ LA dispariția marilor figuri culturale — poeți, filosofi, muzicieni — se întinde un gol spiritual imens, pe care nimic nu-l poate umple: la dispariția unui cîntăret de muzică ușoară sau a unui artist „de succes", dezolarea publicului larg ia forme spectaculoase și efemere. La dispariția lui Brassens, în mod ciudat, șocul public egalează imensul gol spiritual, pe care nici o voce nu-l va mai putea, probabil, umple, date fiind zonele profunde din care această voce a ajuns pînă la noi. Timp de cîteva decenii am fost contemporani cu nașterea unei „catedrale a smereniei", pe care construirea continuă nu o lăsa să se vadă: ca și oamenii Evului Mediu, am asistat — atenți pe jumătate — la ridicarea edificiului, obișnuiți cu larma șantierului. Acum, cînd larma încetează brusc, realizăm proporțiile Catedralei.

De ce „umilitate" — sau „smerenie", cu un termen arhaic? Ceea ce frapează imediat în opera lui Brassens este distanța enormă dintre pretextul umil al șansonetei și cerul mării poezii, pe care acest pretext se înscrie, imediat ce poetul îl traduce în cuvinte. La prima vedere, o simplitate plebeiană, refrene pariziene tipice, aluzii „grivoises" inocente. Ani de zile îndrăgostitul ce-și oferă colțul de paradis pentru un colț de umbrelă, prietenul iubitilor de pe băncile publice a indus în eroare: puțini își dădeau seama că între aceste refrene și cele, să zicem, ale unui Maurice Chevalier se află interpusă marea poezie. Au trebuit să apară texte pe care marele public le oricerea din ce în ce mai puțin, scrise într-o franceză stilizată, de clerc medieval, a trebuit ca muzica să se reducă la suport al cuvintelor pentru ca cei avizați să-și dea seama că se află în fața unei specii de François Villon al secolului nostru. Marele public privește descumpănit: Academia Franceză — oază a non-conformismului veritabil — premiază volumul de poezie al cîntărețului cu Marele Premiu pe 1976, consacrîndu-l definitiv.

Marile teme ale poeziei din toate timpurile sînt tratate aici în chip muzical, avînd specificul melodiei (cantabilitatea mnemotehnică) adînc implicat în oricare vers. Lectura fiecărei piese va putea fi făcută în două maniere, exact ca la Villon: superficial-cantabilă: sau profundă, angrenînd cele mai ascunse resorturi mentale, descifrînd numeroase aluzii culturale multiple. În ultimele două decenii, Brassens va merge pe o linie complet opusă șansonetei tradiționale: compozițiile sale, egale cu ele-însele ca ritm, neobișnuit de întinse față de șansoneta obișnuită, încep să compună o lume bizară, cu vocabule medievale și renascentiste, cu gramatică desuetă, împingînd la maximum artificiul într-o lume a accesibilului agresiv. Ca o vastă colecție de lirică medievală, textele lui Brassens își creează propriul lor formalism, propriile lor reguli din care — în chip programatic — nu mai ies.



De aici — senzația de securitate, de armonie ce se instalează în auditor odată cu intrarea în lumea cîntecului lui Brassens, lume redusă la esențe, fără încărcături orchestrale, susținută doar de o ghitară și un contrabas.

De la **Saturne** și **Le petit joueur de flûteau** pînă la **Mourir pour les idées**, inactualitatea stringent actuală a lui Brassens străbate spațiul poeziei franceze contemporane. Crezînd cu putere într-un singur lucru — în fericirea vieții pămîntene, la dimensiunile ei nobile — poetul a dus la ultimele consecințe tragismul latent al unui univers unde nu există supra-terestru: dar a cunoscut și eroismul unei asemenea opțiuni conștiente. Imaginînd — în șansoneta-testament **Supplique pour être enterré à la plage de Sète** — inexistența însăși cu termenii existenței, „moarte petrecută în vacanță", Brassens a făcut un pariu existențial în cel mai pur stil galic: a întîmpina totul cu umor intrinsec, a păstra echilibrul în orice împrejurare — înseamnă plasarea pe o anumită linie, ce pleacă de la medievali și merge la Valéry.

Proximitatea pur ocazională a lui Valéry, în „cimitirul marin" din Sète, unde odihnește Brassens, capătă valoare de simbol: hiper-cultul de vocație europeană și șansonetistul de geniu vor fi alături și în Muzeul Imaginar al limbii franceze. Cultura a reprezentat reconfortul suprem și pentru Brassens, înaintea cufundării „dans la fosse commune du temps", îndepărtat urmaș al lui Villon, care nu și-a trădat niciodată propriul spirit:

„Nul ne dise dans le pays / «Le joueur de flûte a trahi» / Et Dieu reconnaisse pour sien / Le brave petit musicien".

Mihai Zamfir

LAMBROS ZOGAS

„Ca să sporească lumina României“

Cu inima larg deschisă

Dulce oraș,
Bucureștiul,
gazdă cu inima larg deschisă.
Nesfîrșită grădină de flori,
ne așteaptă
să-i strîngem mîna din nou.
Pășim pe străzile sale
și dăm binețe cunoscuților,
ne îmbrățișăm prietenii,
primim zîmbete și surîsuri.

Serile, ah, serile !
Cînd se așterne răcoarea înmiresmată
a ceasurilor tîrzii,
în grădinile de vară răsună
glasul copleșitor al viorilor.
Ne stăruie atunci în auz
„Lume, lume, soro lume...“,
țuica ne îmbie să ridicăm paharele
și uităm de noi aici
pînă spre dimineață.

În tovărășia stelelor

Noaptea aceasta am petrecut-o
hoinărind pe străzile orașului,
în tovărășia stelelor
care se plimbă fără grijă pe cer.
Și luna am văzut-o jucîndu-se
de-a v-ați ascunselea,
cu niște nori rătăciți.

Noaptea aceasta am petrecut-o
sub cupola boltei albastre
și am privit cu-ncîntare luceferii
înălțați la Bicaz și la Lotru,
la Porțile de Fier și la Argeș,
ca să sporească lumina României,
să înnobileze ziua de mîine
a acestui ținut.

Călător în trecut

Stau pe țărmul mării
și-mi las gîndul călător
în trecut.

Dintr-odată,
îmi răsar înainte
corăbiile argonauților,
reîntorși
după căutarea-ndelungă
a lînei de aur.
Iată-le,
din toate zările lumii,
cum revin,
încărcate,
acasă...

Poposesc
printre ruinele Istoriei
și deslușesc,
în graiul
străvechilor pietre
existența de demult
a acestui pămînt.

Îmi plec urechea
și ascult respirînd
Tomisul
și Callatisul.
E și răsuflarea noastră,
răsuflarea caldă-a străbunilor.

Prin secole-aud
lira lui Ovidiu
și-l văd zîmbind fericit,
pentru viitorul acestor meleaguri.

Stea nepereche a poeziei

Cu fruntea descoperită
și cu nemăsurată pioșenie
am venit la mormîntul
marelui Eminescu.
Părinte al cîntecului românesc,
stea nepereche a poeziei,
fie-ți somnul lin,
cu liniști de codru,
cu șoaptă de ape,
cu foșnet de tei înflorit !

Lira lui Orfeu

Mult a trecut de atunci,
dar ecoul lirei tale, Orfeu,
ne mai stăruie și azi în auz !
Dulcile-ți cîntări
Vrăjeau, odinioară, sălbăticiunile
codrului.
Leii, tigrii, lupii și șerpii,
înfrățindu-se-n dans,
urmau cu supunere
fermecata revărsare a harului tău.

Cîntă, Orfeu, cîntă și-acum,
trimite iarăși în lume
tulburătoarele-ți melodii !
Poate vei îmblînzi, cît de cît,
pe cei care sînt mai fioroase jivine
decît fiarele din îndepărtata ta vreme.

Ochii tăi

Ochii tăi
și-au dăruit culoarea
Mediteranei
și cerului luminos
al Atticii,
umplîndu-le de frumusețe.

Ochii tăi
au dat limpezime
oceanelor lumii,
bolții cerești,
umplîndu-le de frumusețe.

În adîncimile
ochilor tăi
m-am rătăcit,
drumeț însetat,
rugîndu-mă Celui de Sus
să nu găsesc niciodată
calea întoarcerii.

Cum să uiți?

Cum să uiți ziua aceea vreodată,
Cînd brațele unui popor, primitoare,
Deschis te-au întîmpinat, strîngîndu-te
Cu o caldă și părintească dogoare ?

Și acele urări de „bine-ați venit“,
Pe care prietenii le rosteau cu drag,
Cum să le uiți, cum să uiți zîmbetele
Ce inima ți-o încălzeau în prag ?

Cum ai putea uita pe-Aceea care
Statornic, sub un nou cerc al zării,
Ți-a dăruit speranță și iubire,
Îndepărtîndu-ți gîndul înstrăinării ?

Cum să numesc iubirea ta fierbinte ?
Cum pot cinsti adînca-ți prietenie ?
...Pînă la urmă, cred că e de-ajuns
Să-ți spun „a doua mamă“, Românie !

Luna

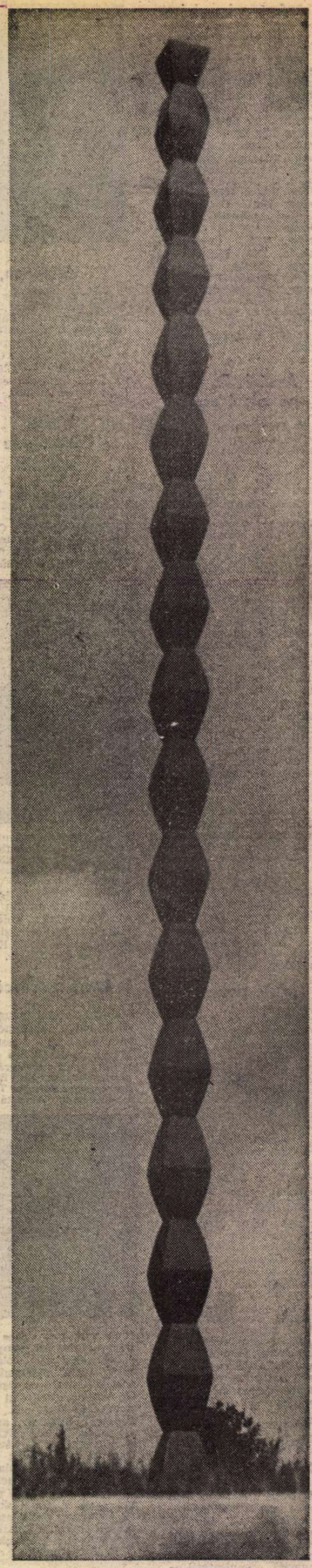
Cînd sînt în patrie
Luna mă apropie
De restul lumii...
Iar cînd sînt departe,
Mă leagă
De patria mea.

De ani,
Pribeag în lume,
La Nord de Dunăre,
Am găsit o casă
Care m-a adăpostit
Sub acoperișul speranței...
Cînd mă pierd în ochii
Femeilor din România
Văd femeile Elladei
Cîntînd în ritmul
Stihurilor mele.
Cînd mă îmbăt cu vin de Drăgășani
Simt aroma
Vinului
Din podgoria noastră.

Cînd beau apă
Din izvoare curate
Sus în Carpați
Parcă mă răcoresc
Cu apa fîntînilor
Din satul copilăriei
Deasupra cărora
Dansează seara
Razele lunii.

O, de-aș putea să mă bucur
De viitoarea recoltă-a Elladei
Și să-i aud cîntecul,
Ca un ecou
Peste înălțimile munților !

(Versiunea românească a primelor 4 poezii aparține lui Corneliu Șerban)



„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 20 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XV, nr. 5, joi 28 ianuarie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

România literară

PARTIDUL – CEAUȘESCU – ROMÂNIA

Urarea întregii naţiuni

A INTRAT în tradiția noastră ca ziua de 26 ianuarie — ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu — să constituie un moment de strălucită manifestare a convergenței întregii națiuni întru omagierea celui mai iubit fiu al său, conducător încercat al destinului românesc în contemporaneitatea complexei epoci pe care o străbate omenirea. Dînd expresie multitudinii vibrantelor mesaje de pe întreg cuprinsul patriei, **Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.** relevă profundul devotament, deosebitele sentimente de recunoștință ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, pentru tot ceea ce ilustrul sărbătorit a făcut și face spre gloria și prosperitatea patriei noastre socialiste, spre înălțarea României, în deplină independență și suveranitate, pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres. Evocînd lupta eroică, dăruirea fără seamăn cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a acționat încă din anii tinereții, în condițiile aspre ale ilegalității, împotriva exploatării și nedreptății, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, a independenței și demnității țării, Scrisoarea Comitetului Politic Executiv subliniază că aceste rodnice virtuți și pilduitoare fapte de autentic revoluționar s-au înscris în istoria partidului nostru ca pagini de nepieritoare glorie, care vor lumina și însufleți generațiile de azi și de mîine ale țării în opera istorică de înălțare a mărețului edificiu al socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Din acest unghi de strălucită perspectivă în viitor, cu atît mai pregnant apar măreţele succese și înfăptuiri pe care oamenii muncii din România le-au obținut în cei aproape 17 ani sub noul semn al destinului patriei noastre marcat de cel de al IX-lea Congres al Partidului, cînd s-a deschis gîndirii și acțiunii revoluționare noul curs a

„România literară"

(Continuare în pagina 15)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

O fericită determinare a istoriei, înscriindu-vă ziua de naștere chiar la început de an, oferă și scriitorilor din România prilejul de a-și pune temeiurile creatoare sub semnul de autoritate al acestei zile și de a-și reînnoi, de fiece dată, sentimentele de profundă, și statornică prețuire față de strălucita Dumneavoastră personalitate.

Caracterul sărbătoresc al evenimentului se conjugă, astfel, cu semnificația unei angajări continue în fluxul de sarcini actuale ale Patriei, pentru a căror îndeplinire fără repros ne socotim deopotrivă implicați. Nu ne desparte de celelalte categorii de oameni ai muncii, în efortul unanim de a chezăși victoriile în timp ale României Socialiste, decît specificul uneltelor noastre de lucru și al trudei prin care devenim parte din întregul frontului unitar al țării.

Afirmăm anume acest spirit de solidaritate, al tuturor generațiilor de scriitori și fiecare potrivit limbii sale materne, față de Partidul Comunist Român, față de Dumneavoastră personal, ca expresie a gîndirii și voinței celor douăzeci și două de milioane de cetățeni ai acestei Românii, tocmai pentru a se auzi în toată lumea că granitul din care sîntem constituiți însumează însăși ființa Patriei noastre, idealurile sale de libertate și dreptate socială, de independență și suveranitate națională.

Sigur că mai ales în acest timp în care, pe plan universal, multe din valorile considerate altădată fundamentale și perene sînt amenințate de contrariul lor, privind în primul rînd soarta condiției umane și a civilizației umane, mai ales în acest timp se impune să arătăm lumii că-n această parte a Europei guvernează luciditatea și gîndirea politică responsabilă, că se poate învăța și merită să se învețe de la învățătura președintelui Nicolae Ceaușescu al României măsura exactă a cumpănirii dintre bine și rău, dintre rațiune și fatalitate, pentru a-i asigura omenirii pacea de care are absolută nevoie.

Ca slujitori ai scrisului, în numele dreptului pe care arta noastră și l-a arogat permanent, de audiență directă la conștiința popoarelor și crezînd în puterea de influențare a acestor conștiințe, sîntem la fel de în drept de a vorbi omenirii despre ceea ce reprezentați azi, neînduplecat apărător al demnității omului și al virtuților sale morale, catalizator al diversităților politice în unitatea singurei dialectici posibile — a dialogului fertil și a soluției de coexistență, deschizător de drumuri pentru un viitor de certitudini și de valori ferme, spirit ales dintre cele mai alese — prin care propria noastră Românie devine o mare putere spirituală, capabilă să desfidă și să înghenuncheze orbirea neagră a forțelor predispuse la dominația prin război.

Sîntem noi înșine conștienți de impasul istoric prin care trecem și de greurile la care trebuie să facem față, dar aflăm, de fiece dată, în gîndul și în fapta Dumneavoastră, în pasiunea și în dăruirea cu care vă duceți la capăt misiunea de mare om și de mare conducător, exact ponderea și tăria de a ne așeza la masa proprie de lucru sau de a ieși în cetate s-o slujim, încredințați că totul e bine, că totul va fi bine, acum și pentru viitor.

Drept care, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, vă rugăm să primiți din partea totalității scriitorilor din România urarea de La mulți ani cu sănătate și neclintită putere de muncă, fie-vă asemeni de luminoase și omenoase sufletul și conștiința, pentru ca identitatea dintre numele Dumneavoastră și numele de România să se înscrie în istorie pe adevăratele sale dimensiuni, de patos exemplar și de durată comunistă.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Adunări festive ale Asociaţiilor de scriitori

■ In oraşele de reşedinţă ale asociaţiilor de scriitori din întreaga ţară au avut loc adunări omagiale cu prilejul aniversării zilei de naştere a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU.

Cluj-Napoca

● Adunarea a fost condusă de **Vasile Rebreanu**, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca. Au fost prezenţi **Leontin Stoica** şi **Ştefan Goţela** din partea Comitetului judeţean de partid. Au rostit omagii scriitorii **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Letay Lajos, Marki Zoltan, Szilagyi Istvan, Negoiţă Irimie, Mircea Vaida, Gabriel Pamfil,** iar actorii **Maia Ţipan, Ligia Moga, Dorina Stanca, Ion Tudorică** şi **Octavian Cosmiţă**, de la Teatrul Naţional din Cluj, au susţinut un recital liric.

În telegrama adoptată de participanţii la adunarea omagială se spune, printre altele: „Trăind de veacuri înfrăţiţi pe aceste meleaguri, scriitorii români şi maghiari, avînd aceleaşi idealuri de pace şi de libertate, au aflat în Dumneavoastră — conducătorul înţelept şi clarvăzător care, prin verbul şi acţiunea sa politică, ne-a uşurat înţelegerea fenomenelor politice, călăuzindu-ne scrisul către evenimentele majore ale actualităţii, către ceea ce este cu adevărat important pentru poporul nostru, pentru om! În tot ce gîndiţi şi faceţi, vă simţim, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, un promotor al noului, al progresului social şi al frumosului autentic, alături de noi şi în fruntea noastră, călăuzindu-ne paşii. La această fericită aniversare dintr-o viaţă rodnică, exemplară, vă dorim sănătate, putere neistovită de muncă — pentru binele Patriei şi al poporului nostru!"

Iaşi

● Adunarea omagială a fost condusă de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, care a vorbit despre „Concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra literaturii şi artei în societatea contemporană". Au rostit omagii scriitorii **Grigore Ilisei, N.V. Turcu, Vasile Constantinescu, Corneliu Sturzu, Vasile Mihăescu, Emilian Marcu.**

Din telegrama adoptată de participanţii la adunare, citãm: „Scriitorii de pe meleagurile moldovene îşi alătură glasurile întregii noastre naţiuni, pentru a vă aduce omagiul lor de recunoştinţă, de dragoste şi admiraţie, slăvind pe întîiul bărbat al ţării, simbol şi stegar al Patriei, pe drumul fericirii şi progresului, pe drumul împlinirilor socialiste. La aniversarea zilei Dumneavoastră de naştere vă rugăm să primiţi prinosul recunoştinţei oamenilor scrisului, dimpreună cu cele mai bune urări de sănătate şi noi împliniri, spre binele Patriei şi al poporului, pentru continua înflorire a culturii româneşti!"

Craiova

● Adunarea omagială a fost condusă de **Ilarie Hinoveanu**, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Craiova. Au fost prezenţi **Elisabeta Trăistaru**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Constantin Drăgoescu**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Au rostit omagii scriitorii **Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, Florea Miu, George Sorescu, Claudiu Moldovan, Mihai Duţescu.** Corul Filarmonicii „Oltenia", sub bagheta compozitorului Alexandru Racus, a interpretat compoziţii dedicate preşedintelui ţării.

Din telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu: „Toţi membrii Asociaţiei noastre se angajează faţă de partid, faţă de Dumneavoastră personal, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să nu precupeţească nici un efort pentru a vă urma îndemnul fierbinte de a realiza o literatură care să sădească în sufletul poporului credinţa nestrămutată în adevărul comunist al construcţiei eroice, pe care o înfăptuieşte clasa muncitoare, întregul nostru popor, edificînd în România o civilizaţie înfloritoare, sub semnul generos al umanismului revoluţionar. Vă rugăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să ne permiteţi ca din străvechea vatră oltenească, astăzi mai înfloritoare decît oricînd, să vă adresăm cele mai alese urări de sănătate, viaţă lungă şi putere de muncă, spre binele şi fericirea României socialiste!".

Braşov

● Adunarea a fost condusă de **Dan Tărchilă**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Braşov. A fost prezentă **Victoria Negrea**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Au rostit omagii scriitorii **Ion Topolog, V. Copilu-Cheatră, Lendway Eva, Verona Bratesch, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoe, Ioan Gliga, Ermil Rădulescu,** precum şi actriţa **Virginia Itta-Marcu**, preşedinta filialei Asociaţiei oamenilor de teatru şi muzică.

Din telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu desprindem: „Scriitorii de pe aceste meleaguri braşovene — români, maghiari şi germani —, avînd o singură misiune, de a sluji patria în care ne-am născut şi în care trăim, adresează cele mai calde urări de sănătate şi la mulţi ani, glorioşi ani!"

Sibiu

● Adunarea omagială a fost condusă de **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu. A fost prezent **Ion Munteanu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Au rostit omagii scriitorii **Rodica Braga, Ricarda Terschak, Mircea Ivănescu, Eugen Evu, Reimar Alfred Ungar, Titu Popescu.**

În telegrama adresată secretarului general al partidului, printre altele, se spune: „Pentru condeierii sibieni, puternic ataşaţi faţă de tradiţiile

(Continuare în pagina 8)

OMAGIUL

LA sediul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a avut loc luni, 25 ianuarie 1982, adunarea festivă consacrată aniversării zilei de naştere a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele României. Strălucit exemplu de profund devotament pentru cauza socialismului şi comunismului în patria noastră, a păcii, a înţelegerii şi cooperării între toate popoarele, pe baza respectării neabătute a independenţei şi suveranităţii naţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a îndrumat şi îndrumă întreaga noastră viaţă politică şi socială, cultura românească spre ţeluri generoase, legate indisolubil de idealurile întregului nostru popor.

DESCHIZÎND adunarea, la care au participat scriitori români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus :

„Permiteţi-mi ca în numele Uniunii Scriitorilor, în numele tuturor scriitorilor români, să aduc un cald omagiu secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, omul spre care se îndreaptă întreaga noastră stimă, a scriitorilor profund angajaţi în construcţia României socialiste. Cinstim astăzi, aici — poeţi, prozatori, dramaturgi, critici — în numele obştii noastre scriitoriceşti, personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, omul a cărui politică şi-a pus şi îşi pune cu statornică strălucire amprenta asupra tuturor domeniilor vieţii politice, sociale şi culturale din ultimele aproape două decenii, omul care a subliniat nu o dată şi mereu subliniază rolul conştiinţei noastre socialiste ca forţă motrice a dezvoltării întregii orînduiri, subliniind astfel rolul pe care îl are în literatură şi artă edificarea lumii noi pe pămîntul României, omul care a fundamentat şi continuă să fundamenteze mijloacele de înfăptuire a noii ordini politice şi internaţionale, omul care a statuat şi necontenit cere să se respecte metodele principiale de rezolvare a problemei naţionale, omul care a oferit şi pledează neşovăit în favoarea unor soluţii politice pentru înfăptuirea dezvoltării noastre generale, omul care a reaşezat istoria românească la locul potrivit importanţei sale naţionale în cartea neamului, omul care a preţuit şi preţuieşte pe toţi cei ce au făurit şi făuresc istoria, omul care a evocat cu adîncă emoţie la Putna, la Iaşi, la Paşcani, la Mărăşeşti, la Tîrgovişte, la Drobeta Turnu-Severin, la Cluj-Napoca, la Alba-Iulia, momentele de înălţare a istoriei noastre, făurirea şi afirmarea naţiunii române, caracterul unitar al dezvoltării poporului român, unitatea şi continuitatea, lupta pentru independenţă şi libertate a poporului nostru, rolul istoric al maselor populare, omul care a arătat nu o dată locul cuvîntului în faptă.

Preşedintele ţării s-a adresat de multe ori scriitorilor şi celorlalţi oameni de artă rostind verbul unic al lui Eminescu, convingîndu-ne despre marele adevăr că literatura devine argument suprem al afirmării valorilor umaniste, angajîndu-ne astfel şi pe noi să preluăm din tezaurul aceleiaşi spiritualităţi tot ce poate ajuta azi la realizarea unei culturi superioare. Iar cînd preşedintele ţării, pentru care adevărat herald este omul şi pămîntul ce dăinuie în roadele lui generoase, este suprema verificare a conştiinţei ţării, cînd preşedintele ţării apelează la cuvîntul ce se numeşte literatură şi se interesează de poeziile scrise de noi, atunci înseamnă că istoria contemporană a României îşi confirmă noile destine care au făcut scrisul şi pe scriitorii săi."

ÎN cuvîntul său, **George Bălăiţă,** omagiind personalitatea omului politic, gînditorului, omului de acţiune revoluţionară, a subliniat că „asumîndu-şi ideea, fundamentală pentru noi, a recuperării într-un timp record a unei istorii adeseori potrivnice şi care ca o fatalitate părea a se opune înaintării", preşedintele Nicolae Ceauşescu a dovedit „voinţa şi puterea de a realiza într-o viaţă de om o schimbare căreia timpul îi consacră cîteva generaţii. Nu e uşor. E anevoios, primul care o spune este el însuşi, secretarul general al Partidului. Şi tot el este primul exemplu, un om în care s-au adunat cu o teribilă răbdare, de-a lungul unui nesfîrşit neam de ţărani, energia, cinstea, perseverenţa necesare grandioasei opere de transformare revoluţionară a lumii. Cine umblă prin ţară cu gînd curat şi încredere în sine vede, înţelege efortul constructiv în care este angajat un popor întreg".

„ÎN acest ceas de sinceră emoţie — a spus **Ion Hobana** în cuvîntul său — aş vrea să evoc o după-amiază din vara anului 1972 de care, iată, curînd ne va desparte un deceniu. Mă aflam la Casa scriitorilor de la Neptun cînd mi s-a făcut cinstea de a fi invitat, împreună cu alţi scriitori, la o întîlnire de lucru cu înaltul sărbătorit de astăzi. Căldura cu care am fost întîmpinaţi m-a făcut să înţeleg mai bine că invitaţia aceasta nu era «un simplu gest de bunăvoinţă», ci expresia interesului statornic faţă de literatura română şi de slujitorii ei. S-au trasat atunci cu o mare acuitate şi limpezime liniile de forţă ale creaţiei şi ale activităţii de breaslă în următoarea perioadă. Îmi întorc privirea asupra anilor care s-au scurs de la acea întîlnire gravată în memoria mea şi mă întreb cum am răspuns îndrumărilor de atunci. Realizările incontestabile nu ne vor face să omitem neajunsurile existente şi îndatoririle ce ne revin. Cred însă cu tărie că străduinţile noastre vor da rod şi mai departe. Spun asta întemeindu-mă pe înzestrarea şi dinamismul propriu scriitoricesc, pe faptul că avem un partid încercat, un conducător dăruit cu înţeleaptă cutezanţă pe care îl omagiem astăzi alături de ceilalţi oameni ai muncii, urîndu-i din adîncul inimii «Să trăiască întru mulţi ani !»".

A VORBIT apoi **Valeriu Râpeanu :** „Restituirea demnităţii naţionale a unui popor — a subliniat vorbitorul —, afirmarea lui ca o entitate cu trăsături originale, specifice în circuitul de valori morale ale lumii nu devine o realitate decît în momentul în care izvorăşte din conştiinţa unei tradiţii marcată de opere perene. Ideea aceasta a fost tuturor evidentă încă de la prima sa întîlnire cu intelectualii pe care preşedintele ţării noastre a avut-o în anul 1965. De atunci a trecut mai bine de un deceniu şi jumătate, şi orice bilanţ obiectiv, ştiinţific, pătruns de respectul adevărului, va constata că ceea ce numim **spiritualitatea românească** şi-a căpătat acum dimensiunile ei plenare, că astăzi sentimentul demnităţii noastre ca popor îşi află temeinice baze în tot ce noi am dat ţării şi lumii.

Omagiul pe care îl aducem preşedintelui ţării este pentru noi omagiul pe care ţara îl aduce celui ce a deschis căile integrării în cultura română de astăzi, în spiritualitatea noastră contemporană, a tot ceea ce acest popor a produs, a ceea ce ne-a conferit noblеţe morală, a ceea ce ne-a îndreptăţit să ne afirmăm".

ÎN cuvîntul său, **Domokos Geza** a spus : „Monologul scriitorilor se preschimbă în dialog numai atunci cînd există cineva să-l audă şi să-i treacă slova prin propriul suflet. Pentru a se naşte cuvîntul, dialogul, este nevoie de limbă şi limba, oricare din cele peste 3 000 vorbite azi pe planeta noastră, poate fi stea vie, deci capabilă de creaţie, numai

Imagini de la Adunarea festivă a Uniunii Scriitorilor

SCRIITORILOR

prin asigurarea condițiilor economice, sociale și culturale cerute de civilizația contemporană. Spun creație, și aici mă refer în primul rînd la cuvîntul scris, la literatură, convins fiind că fără ea, limba, oricît de veche ar fi, oricît de glorioase îi sînt amintirile, devine un mijloc perimat de comunicare, este sortită sinuciderii treptate, degradării, măcinării inerente de pietrele de moară ale unui inevitabil complex de inferioritate.

Omagiind pe secretarul general al Partidului Comunist Român, urîndu-i viață lungă și fericire, îi mulțumesc pentru îndemnul ca «nimic să nu dispară din ceea ce este valoros în această țară.» Limba fiecăruia, fie ea vorbită de milioane de oameni sau de comunități naționale de cîteva mii de suflete, să se păstreze și să se înmulțească, să fie fertilă. Spre bucuria celor care o apără, spre mîndria întregului nostru popor, spre trăinicia și propășirea patriei comune a cărei iubire și slujire le învățăm de la Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

ÎN cuvîntul său, **Emeric Stoffel** a evocat momente de înaltă semnificație din eroica tinerețe a luptătorului comunist pentru dreptate și eliberare socială: „Din cea mai fragedă tinerețe, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pășit pe drumul greu, plin de jertfe și privațiuni al luptei revoluționare. Omul care se află azi în fruntea partidului și statului nostru a crescut în focul luptei revoluționare ilegale. Mă număr printre cei, poate puțini la număr în această sală, care au avut prilejul să-l cunoască încă în timpul groaznicei terori burghezo-moșierești, a dictaturii regale și antonesciene, a războiului antisovietic dezlănțuit de Germania nazistă.

L-am întîlnit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru prima dată în închisoarea din Brașov, în anul 1936, unde fusese trimis, împreună cu alți membri ai Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist, în fața unui tribunal militar.

Cîțiva ani mai tîrziu, în 1940/1941, cînd hoardele legionare s-au dezlănțuit și au comis măcelul groaznic de la Jilava, am fost acolo închis în aceeași celulă cu tovarășul Ceaușescu, iar în 1944 l-am întîlnit în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

Încă de la prima noastră întîlnire și în tot timpul petrecut în închisoare și lagăr m-a impresionat puterea caracterului său. Teroarea fizică și psihică a organelor de represiune n-au putut să-i înfrîngă curajul, să-i răpească demnitatea omenească.

Experiența anilor în ilegalitate, cunoștințele acumulate în închisoare, înfruntarea terorii crunte, via activitate în organizațiile revoluționare l-au maturizat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. El a devenit astfel un activist de frunte al partidului, care, după Eliberare, a urcat treptele pînă la cele mai înalte răspunderi, secretar general al partidului și președintele Republicii Socialiste România.

De Anul Nou, tovarășul Nicolae Ceaușescu a felicitat pe toți oamenii muncii, indiferent de naționalitate. Azi ne revine, nouă, la rîndul nostru, să-l felicităm și să-i urăm la mulți ani".

PROZATORUL **Dinu Săraru** a relevat meritele fundamentale ale președintelui Nicolae Ceaușescu în edificarea socialismului în România: „Construind, cu o mare patimă patriotică și cu o unică inspirație, demnitatea și independența țării noastre, ani la rînd puse, nu numai teoretic, sub semnul întrebării, președintele României a reabilitat, în conștiința poporului și în politica de stat, conștiința identității naționale și a identității politicii socialiste pe temeiul cărora, apoi, a impus concertului națiunilor abordarea plină de respect a principiilor suveranității, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, respectului reciproc, dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și zidi de sine stătător prezentul și viitorul, de a-și apăra de sine stătător punctul de vedere, de a se manifesta conform propriilor lui convingeri pe plan internațional, de a participa liber și independent la procesul de edificare a unui climat politic favorabil păcii și progresului.

România de azi e o prezență activă, independentă și eficientă pe eșichierul vieții politice internaționale, datorită acestei politici de înaltă moralitate și competență, în finalitatea păstrării neștirbite a prestigiului identității noastre politice și naționale.

Istoria va confirma această epocă indisolubil legată de gîndirea cutezător patriotică și de luciditatea politică a șefului de stat care s-a identificat cu marea voință de renaștere națională a poporului român, oferind generos și altor națiuni argumente pentru a se implica, decisiv, în lupta foarte grea care se duce, la sfîrșitul acestui veac, pentru salvgardarea păcii."

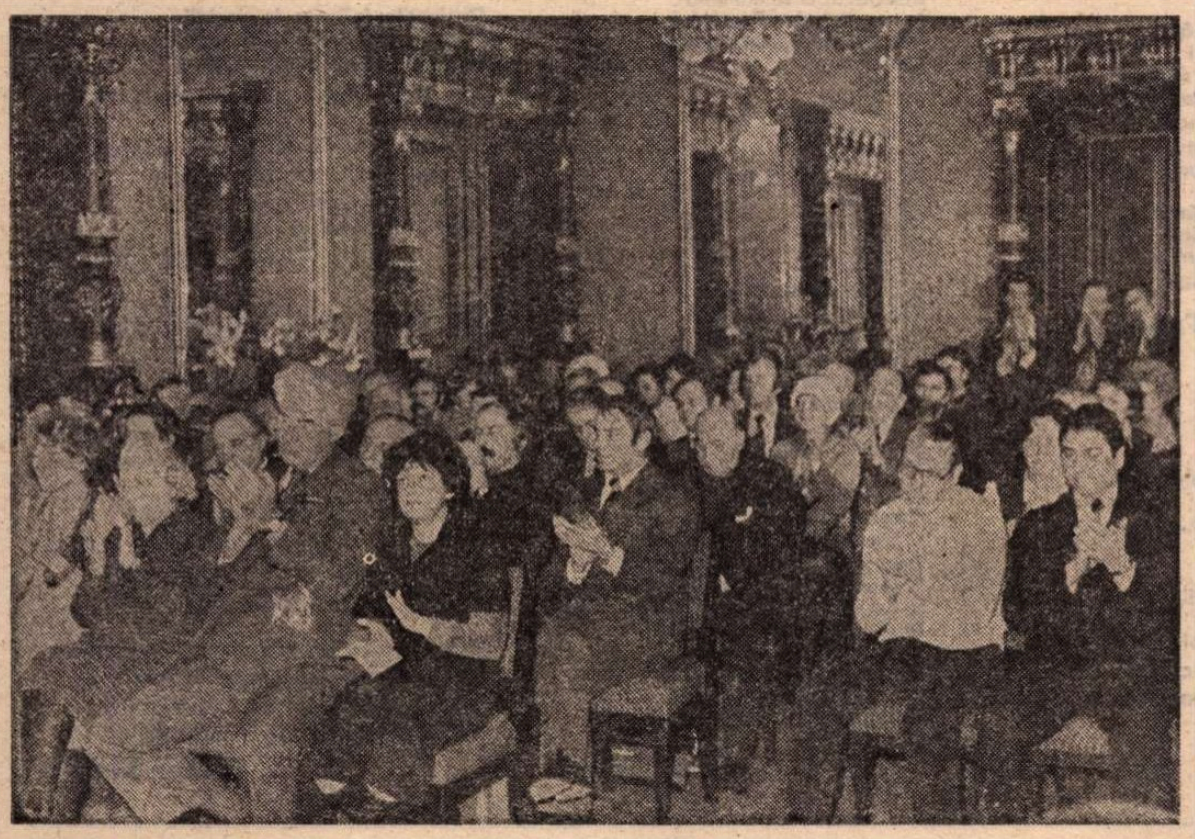
„ESTE emoționant pentru oamenii spiritului — a spus poetul **Adrian Păunescu** — să se strîngă și să sărbătorească pe un om politic care a redat, într-adevăr, intensitatea spirituală a României celor demni s-o poarte. Firește că talent n-a putut să dea nimănui. Arta este o chestiune personală, dar demnitatea noastră spirituală ne-a fost redată în anii în care am avut dreptul să gîndim la propria noastră istorie. Acum trebuie să mulțumim bărbatului politic, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a dezghețat într-adevăr rîurile românești. Mă îndoiesc că e cineva aici care ar putea să gîndească altfel, atîta vreme cît noi ne-am investit viața, unii dintre noi tinerețile, în această politică. N-a fost o repetiție generală, a fost chiar viața noastră. Am învățat de la președintele țării noastre, căruia îi spunem «La mulți ani !», să gîndim dialectic, să folosim această metodă spre a investiga lumea. Am învățat, spre exemplu, în acești ani că ființa omenească este în pericol. În numele dragostei față de președintele țării și în numele grijii sale pentru pacea lumii voi rosti aici unul din poemele mele".

La sfîrșitul cuvîntului său, Adrian Păunescu a recitat poemul „Manifest pentru sănătatea pămîntului".

POEMELE de o caldă vibrație patriotică dedicate conducătorului iubit al partidului și statului, rostite cu emoție de **Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoș, Franz Johannes Bulhardt, Daniela Crăsnaru, Nicolae-Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Traian Iancu,** au marcat momentul sărbătoresc, exprimînd atașamentul și sentimentele de caldă recunoștință ale poeților din toate generațiile.

În atmosfera de o profundă comuniune sufletească, de fierbinte dragoste și prețuire față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, actorii **Lucia Mureșan, Cristina Tacoi, Dinu Ianculescu, Ștefan Radof** au prezentat un recital de poezie contemporană închinată marelui sărbătorit. Florilegiul liric a cuprins versuri de **Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Azap, Balogh Jozsef, Horia Bădescu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ion Brad, Constanța Buzea, Dan Deșliu, Eugen Frunză, Ovidiu Genaru, Ilarie Hinoveanu, Dan Hotaru, Niculae Stoian, Corneliu Sturzu, Victor Tulbure.**

ÎN încheierea impresionantei adunări festive, s-a adoptat o telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către obștea scriitorilor din România, al cărei text se publică în prima pagină a revistei.



OMAGIU – tapiserie de Ileana Balotă

Din inima ce-a prins să bată în Scorniceşti

Porniră scornicenii-n vreme,
Din vatră veche, românească,
Din suferințe și blesteme,
O nouă cale să-și croiască.

Purtau în suflet stele roșii,
Minuni de taine și iubire,
Ce răsăriră din strămoșii
Cu vitejeasca lor oștire,

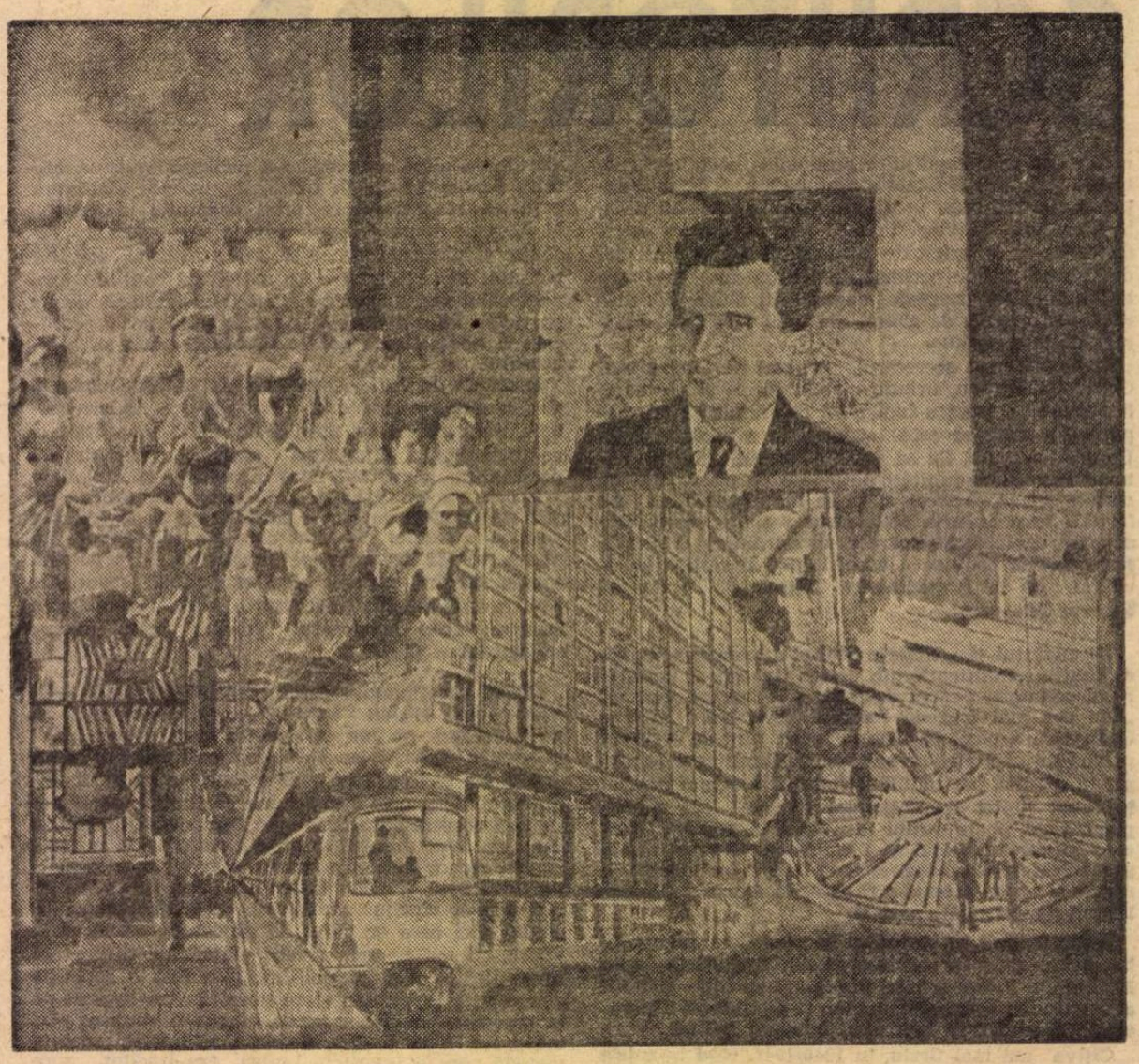
Căci lui Mihai Viteazul dară,
În lupte, patru căpitani !
Dar sărăcia seculară,
O-nvinseră, în acești ani...

Cînd ridicat, ca obeliscul
De foc, în comunistul zbor,
Conduce neamu-ntreg, spre piscul
Luminii clare, fiul lor.

E-a lui iubire revărsată
În largul firii românești...
Din inima ce-a prins să bată
Cu noi, prin noi, din Scorniceşti.

Traian Iancu

Partidul Ceaușescu România



OMAGIU – compoziție de Ion Bițan și Vladimir Șetran

Incantație la o zi solemnă

La mulți ani pentru vorbă aleasă
pentru marile-ndemnuri de zbor
ce ne mingiie pacea din casă
și de care mereu ne e dor

La mulți ani dintr-un glas de cetate
ridicat peste mari temelii
ca o nouă și grea demnitate
revenind unei noi Românii

La mulți ani dintr-un cor de uzine –
dure trepte spre marele-nalt
unde Omul e una cu sine
către visu-mplinirilor, cald

La mulți ani dintr-o fata morgana
alergind peste lanul bogat,
la mulți ani dintr-un cintec de Ana
din zidirile noului sat

La mulți ani din brădet și din cetini
și din fluierul baciului-mag,
la mulți ani din Carpații prieteni
pentru omul pămintului, drag

La mulți ani din Dunubiu și Mare,
om al grijii de pace și ploaie,
dintr-un mugur pleznit primăvara
la mulți ani, bun român Nicolae

La mulți ani din atit cît există
și din cîte se vor și se fac,
la mulți ani dintr-un veac spre alt veac
intr-o zare uman-comunistă.

George Enache

Ctitor de pace

Paznic de liniște,
înaltul gînd,
la marginea stelelor
acestui pămînt ;
între pleoapele zilei
stilp stai și veghezi
asupra luminii
fecundului bob
în brazdele palmei
perpetuu răsărind.
Vajnic stejar înconjurat
de vaste păduri,
neclintit de vînt
la marginea stelelor
acestui dacic pămînt.

Față de anii tăi lumină
o rază e prea puțin.
Ar trebui steaua
care a început să vină
prin tine către noi,
coborînd întregul cer de stele
ce nu cad,
și lumina lor cu ochii o bem ;
da, ar trebui mai presus de toate
un poem ca soarele...
Și poporul scrie-acest poem.

Cît fi-va un partid, o țară,
nume ca Ștefan și Mihai
și-o stea de-a pururi să răsară
pe-al Mioriței mîndru plai ;
cît fi-vor meșteri ca Manole,
ctitori ca Ceaușescu, mari
ce-nalță patria spre soare,
știuți în lume temerari,
noi credincioși le vom rămîne
cum învățat-am din părinți
cît fi-vor slove-n cărți române
și stele pe Carpați fierbinți.

Radu Felecan

Ceaușescu se cheamă

Douăzeci și două de milioane
De inimi,
Aprinse inimi românești,
Bat în același ritm
Cu inima cea mare
A patriei,
Cutezătoare inimă,
Dîrză,
Și demnă,
Și de omenie.
Și inima aceasta
CEAUȘESCU se cheamă.
Precum Carpații
Carpați se numesc
De cînd îi știm
Semeți privind spre ces,
Și precum Dunărea,
Crișurile,
Și Mureșul
Se cheamă
Tot riuri române
De cînd vremea
Le-a tăinuit izvorul
În stîncile munților noștri.
CEAUȘESCU se cheamă
Inima vitează a României,
Ostașul ce-a jurat credință
Partidului,
Și țării
Și semenilor lui,
Și istoriei patriei
Și visurilor
Pe care ni le clădim
Cu truda
De cremene,
De oțel,
De granit
A brațelor noastre.
CEAUȘESCU se cheamă
Inima de soare a țării,
Ctitorind viitorul
Cu cer senin
Și cu lumini
De pace.
Și pacea aceasta
A țării,
Și a lumii întregi,
Liniștea zidirilor
Și bucuria împlinirilor noastre,
Dragostea de astăzi
Și visurile noastre de viitor,
Cu un singur cuvînt
Rostit din inimă,
Cu respect
Și mîndrie de român,
Se cheamă
CEAUȘESCU.

Viorel Cozma

Lăsați porumbeii să zboare...!

Voi, oameni, oameni, stăpîni ai planetei,
Către voi glasul meu se îndreaptă :
Să iubim ninsorile albe,
Clipa cere hotărîre-nțeleaptă.

Noi, aici la Dunăre, arăm, semănăm,
Făurim în uzine tractoare,
Ca belșugul în hambare să urce
Setea noastră de lumină și soare.

Porumbeii de nea își iau zbor din Carpați,
Către toate-ale lumii cărări.
Gînd de pace ei poartă pe aripi
Ale vieții biruințî și chemări.

Pacea-i cîntec de dor necuprins,
Ochii copiilor scrutînd peste zare,
Freamătul livezilor zăpezite în mai,
Florile trezite în ploaia de soare.

Dimineților înflorite de ciocîrlii,
El, CEAUȘESCU le înalță zborul.
Cuvîntul său înflăcărat de pace
Ni-i steag de luptă pentru-ntreg poporul.

Oameni, oameni, voi stăpîni ai planetei,
Pe cerul lumii greu de ninsoare,
În locul rachetelor morții
Lăsați porumbeii să zboare... !

Constantin Clisu

Ca o ninsoare

În poiana cu ninsori rotunde
se-nalță Patria-Soare
cu veacurile buciume lungi, albe
în cîntec lin de lumină.

Sună din milioane de inimi poporul
cu floare de santal aleasă : Pace !
Sus, cu fruntea gînditoare,
senină-aură strălucitoare
cugetă Eroul la Țară
la fiii de azi și de mîine.

Eroul nu vrea sabie,
cîrje imensă Terrei,
ci luptă cu pîine și sare
pe întinsele meridiane ale lumii
pentru liniștea țărilor
și gliei străbune române...

O poiană de stele sus
spre ele nins Globul Țării de Aur
și cîntecul norilor roșii ;
Cîtă asemănare între stele,
Eroul cu floare și Patria eternă
cu Facla întinsă spre Comunism
ca o ninsoare !

Valeriu M. Sivan

E crezul nostru

E crezul nostru tînăr gîndirea lui curată
Ideea lui de țară în toți o vezi curgînd
În rotunjimea stemei ca într-o sfîntă horă
Români, maghiari, germani un singur gînd.

E crezul nostru tînăr această bătălie
de-a duce-n timp o țară ca visul de frumoasă
Mireasă pentru care ni-s brațele făclie
Și trupul ni-e zidire la temelii de casă.

E crezul nostru tînăr gîndirea lui deschisă
Spre era comunistă a veacului visat
Ideea lui de țară în cartea țării-i scrisă,
Pe-o pagină de aur de-ntîiul ei Bărbat.

Emilian Marcu

INSCRIPȚII PE DRAPEL – pictură de Eugen Popa

RECUNOȘTINȚA

Ca incandescentul oțel din furnale
țîșnește din inima noastră
Recunoștința !
Așa cum pasărea salută triumfal
sosirea primăverii,
așa răzbate bucuria din pieptul nostru
și devine vers și cintec.
Am descins din intinsurile stepei
și am urcat înălțimile –
drumul ni l-ai arătat
TU !
Am făurit lumina din bezna apelor –
făuritorul gîndului ai fost
TU !
Am zorit mersul roților
în ritmul inimii TALE inflăcărate –
TU ne-ai dat puterea !
Gîndirii și simțurilor
TU le-ai dat sens,
condeiului avîntul săgeții.
Frunți brăzdate de griji
le-a netezit mîna TA înțelegătoare.
TU ne-ai împreunat mîinile
și ne-ai învățat că sîntem frați.
Cuprinși de aceeași dragoste.
Năzuinței popoarelor spre pace
TU i-ai dat glas
răsunător pînă în largul lumii.
Împreună cu noi te preamăresc azi
popoarele tuturor continentelor
și îți rostesc numele
împreună cu cel al patriei mele
cu venerație și nădejde,
stimă și dragoste.
Ca simbol al prieteniei dintre popoare
ca o năzuință de pace.
Ca incandescentul oțel din furnale
țîșnește din inima TUTUROR.
RECUNOȘTINȚA !

Franz Johannes Bulhardt

Cuvîntul tău

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Cuvîntul tău își trimite lumina spre noi
făcîndu-ne mai harnice mîinile ; el răsună
în lanul de grîu, în hala uzinelor
și-n razele soarelui — iar petalele păcii
se colorează mai viu pe aceste meleaguri,
gheața se sfarmă de pe-obrazul adîncilor ape,
căldura frățească inundă din munți
și din trunchiul pădurilor ;
cuvîntul tău e încrederea zorilor
în lumina de astăzi a zilei, certitudinea noastră
că și mîine cerul patriei rămîne senin.

Murgu Pál
În românește de Dim. Rachici

Aceleași

Aceleași gînduri ne umblă prin cap la toți
cei care mîncăm o pîine cîștigată cu trudă
ca să creștem fii și nepoți
care să-și amintească de noi, să ne-audă...

Să continue să facă ce am început
mai cu căderi, mai cu noroc – neînfrînți nici o clipă.
Patria îi va ține drepți de mijloc,
trecerea vremii va-mbogăți ce se-nfiripă.

Aceleași doruri și-nfiorări le vor trece prin inimi,
care și nouă ne trec fără-ncetare
ca niște ape mari și curate
ce pun toate roțile vieții în mișcare.

Noi aici, ei în zarea ce vine,
privind unii spre alții cu dor,
dîndu-ne mîinile unii cu alții
pentru nemurirea acestui popor.

Emil Gavriliu

Un curcubeu de dor peste Carpați

Un curcubeu se-aprinde peste țară
încins în, înfrățite, trei culori,
Carpații-n faldul lor se înfășoară
Strîngînd la piept cîmpiile cu flori.

Trei țări străbune, trei plaiuri-surori
În care, milenar, un suflet bate

Ca arborii în codrul doinitor
Cu rădăcini și frunți îngemănate,
Așa sîntem : un dîrz și brav popor
Urcînd ne-nfrînt prin vremi înviforate
Spre acest Azi de vis înălțător
În care vrem – și tot ce vrem se poate,
Căci am zburat pe-arcade mari, de zbor,

Imn la o geneză românească

Avem un Decebal cu braț de stîncă
și o istorie tumultuoasă și adîncă.

Avem un Voroneț vestit și sute de cupole
și-un meșter între meșteri : pe Manole —

Care plutește-n mituri și în slavă,
învăluit de umbre și-o dragoste suavă...

Avem efigii scumpe și-un Rovine
și-o datină străbună ce ne ține.

Avem cetăți de scaun cu pilaștri
și cîrduri de copii cu ochi albaștri.

Avem tradiții scumpe și Mușatini
și un gorun la Țebea, doar frunza să i-o clatini.

Avem simboluri scumpe : o „Masă a tăcerii"
și demnitatea dîrză ce-a rezistat durerii.

Avem o țară mîndră, frumoasă ca-n povești,
un luptător al păcii născut la Scornicești.

Iar viața lui e simbol și luptă temerară
spre a-nflori de-a pururi o vatră milenară.

Un simbol îi e viața și-o dăruire sacră
și fericirii noastre ființa și-o consacră.

Ion N. Voiculesc

Sol al păcii

Sol al păcii
pînă la margini de l
limpezind orizontul
cu numele — renănă :
Pe fața planetei de miere...
soare de vară răzbate
Puterea de vară putere.
pe gura ca[illegible]ță un prunc,
Preaiubitul ca pe un steag ;
înalță stră, deschide uși
taie [illegible]a pămîntului drag...
sp[illegible]el pămînt din care cresc
[illegible] pregătiți pentru lungă durată,
[illegible] acel pămînt unde s-a născut
[illegible]ul bărbat, slavă,
[illegible]m numai cununa codrilor poartă,
ducînd odier[illegible]

Vîrstă a demnității comuniste !

În fiecare trup e-o flacără
a iubirii, o aripă de foc
ce curge fierbinte și-nalt
în răsuflarea amiezii depline,
zidire demnității noastre,
praguri de grîu înveșmîntîndu-mi Țara —
ființă ce arde-n timp,
făclie și lumină întru libertate ;

Clipele se rostogolesc asemeni boabelor de grîu
contemplîndu-ne bucuria de-a trăi
liberi și demni și plini de iubire
pe acest pămînt crescînd din lumină,
și mai ales ar trebui să ne-alegem cuvintele
din fluviile tale, lungi cavalcade
pregătind rodnicia Patriei ;

Ochiul îmi rămîne cîntec între respirație și zbor
și numai atunci hotarul tău fierbinte
îl urc, Patrie, cu întreaga istorie
trecută prin suflet, cu libertatea
zvîcnind prin artere în bronzul amiezii —
sărbătoarea Patriei se naște atunci
cînd lumina-i ca bobul de rouă,
strălucitor în zorii dimineții —
atunci te respir, Patrie !

Cuvintele se rotunjesc asemeni fructului
pîrguit și dulce în ram,
silabisim întru sărbătoarea de Azi :
Partidul — Ceaușescu — România !
cu ochii scrutînd stelar viitorul,
cu roua anotimpurilor din frunze —
în ființa ta curgem adevărat fluviu
de iubire și demnitate comunistă !

Clipa mi se așează în suflet roditoare secundă,
iată, oamenii curgînd asemeni metalelor
incandescente din marile combinate,
alături de semințele încolțind în cîmpie –
în ființa ta e poporul întreg,
e Partidul Comunist Român,
vatră nestinsă de iubire,
zborul istoric al prezentului din noi
înălțîndu-se veacului jurămînt !

Ramuri de soare oglindindu-mi Țara
din răsărit și pînă în apus,
dulce lumină izvorînd din pleoapa
foșnindu-mi dintre ramuri roditor —
iată valsînd pe fruntea poetul[illegible]
valuri de fulgi cotropind ce[illegible],
zvîcnind asemeni cîmpiei [illegible]espirîndu-și grîul ;

Iată-mă mijind asemeni [illegible]ctului
din seve blînd arc[illegible]du-și colinele
ce se pierd pin[illegible]eparte,
încît pot spune iu[illegible]l din mine Patrie,
prin lacrim[illegible]rîslind dintre ramuri,
țîșnind [illegible]lucrurile cu care mă înconjor —
Patria prin[illegible]du-mi deodată sărutul
în l[illegible]na de lulie subțire
[illegible]ind în bolțile străjuind cerul înalt ;

M[illegible]e cu foi de lumină prezentul istoric,
fericit sînt lîngă lacrima strălucind,
primenindu-mi roua din ochi cu rodul
alunecînd dintre crengi, subțire ;
ci se cuvine să respir din cuvinte
miresmele dulci ce te petrec,
cu buzele aspre călătorite de vînt
să te colind din frunză în frunză —
mă simt deodată întrînd în lucrurile
și semințele Patriei ca o sărbătoare
împrejmuită cu păsări risipindu-se în cîmpie ;

Iată-mă, Patrie, privindu-ți Soarele
arcul acesta solar de demnitate
zvîcnind în noi fierbinte,
călătorind pădurile cu încăpățînare și sîrg
alături de trupul tău foșnitor —
în visul Lui e pururi Țara
urcînd cele șaisprezece trepte
de lumină și demnitate comunistă !

E visul lui,
e crezul lui,
și viața lui supremă !

Biblioteca lui Philippide

ZONA cea mai ospitalieră a creației lui Alexandru Philippide o reprezintă studiile și eseurile sale. Pe acest tărîm totul e limpede și liniștit. Autorul este la el acasă, într-o vastă bibliotecă și discută cu eleganță despre principii de poetică, analizează curente și idei literare, comentează autori și cărți. El se interesează de **Tradiție și progres în dezvoltarea literaturii**, de **Personalitate și influență în literatură**, întocmește **Însemnări despre valoarea poetică** sau **Însemnări despre roman**, cercetează **Sentimentul naturii și expresia lui literară**. Din simpla enumerare a cîtorva titluri se înțelege cu cîtă gravitate oficiază Philippide în sanctuarul său de cărți. Tonul este în general ponderat iar opiniile sînt îndrumate să urmeze și ele „potolita cale de mijloc". Trebuie să-l socotim pe Philippide un clasicizant? Un modernist? De fapt, astfel de întrebări, importante pentru istoria literară care aspiră să ordoneze uriașul material literar, nu-și au rostul deoarece nu ne spun prea multe despre autorul **Aurului sterp**. Acesta rămîne un mare cărturar care își petrece existența în bibliotecă și alcătuiește în timpul periplului său prin literaturile lumii un jurnal scris în termeni riguroși, de o netăgăduită comprehensiune intelectuală. Scriitori din antichitate și pînă astăzi sînt cercetați cu egal interes. Oriunde remarcă apariția unor focare de conflict, Philippide caută să le stingă cu tact diplomatic. Dacă întîlnește vreo nedumerire, încearcă s-o spulbere. Niciodată indignarea sau entuziasmul lui nu ating paroxismul. Citim textul unui autor care nu dorește să-și exercite despotismul și să ne constrîngă să-i aprobăm ideile. Lui îi este indiferent dacă obține sau nu adeziunea cuiva. Textele sale sînt menite să-l ascundă, nu să-l dezvăluie. Philippide are impasibilitatea unui savant care știe că emoțiile nu-i ajută cu nimic la reușita experiențelor. El arată, de pildă, că tendințele de înnoire a literaturii au existat dintotdeauna și că totul poate fi rezolvat prin cunoaștere și bunăcuviință. Nu admite cu nici un preț ivirea discordiei în spațiul culturii și de aceea este purtătorul unor misiuni constructive. Urmîndu-l, nu ai nici o clipă senzația că te-ai putea rătăci. Un ghid autoritar și bine pregătit te conduce în călătorii pe căi sigure. Dar cu el nu te aventurezi în descoperirea unui nou ținut; poți să le afli în amănunțime doar pe cele cunoscute. Nu întîlnești în cele peste 1 000 de pagini de studii și eseuri nici un spectacol de idei fascinant, aidoma celor puse în scenă de Călinescu. Nici o interpretare care să te lase perplex nu există. Și îți dorești să dai și peste un comentariu capabil să te uluiască, să te smulgă din tihna lecturii, să-ți ceară imperios să aderi sau nu la cauza lui. Efortul intelectual este pus în slujba unui adevăr lesne de acceptat în unanimitate și comunicat în termeni neîncununați de podoabe, reci, precum cei ai unui tratat științific. Ai impresia că ai pătruns într-o rezervație naturală unde etichete migălos scrise îți indică speciile arborilor, florilor. Te silești să citești inscripțiile, le admiri grafia și uiți să mai contempli priveliștile. De fapt, el nu ne propune o incursiune în literatură, ci într-un muzeu al literaturii, unde totul este deja riguros clasificat pe epoci, autori, curente.

Philippide a avut favoarea să cunoască de la început totul și pentru totdeauna și citindu-l nu vom putea asista la un dramatic și palpitant proces al edificării de sine. Surprizele îi sînt interzise. El nu mai are nimic de aflat. De aceea, nu are de ce să revină și să se contrazică, să-și corijeze eventualele erori. Tot ce spune e irevocabil. El a ieșit gata de atac aidoma Atenei din capul lui Zeus.

Întîlnirea sa decisivă este cea cu cărțile. Cînd Philippide le descrie ne face parcă părtași la evocarea începutului lumii: pentru el, într-adevăr, mai întîi a fost cuvîntul, din care s-au întrupat toate. Sute de mii de cuvinte dispuse de fiecare dată altfel în mii de tomuri i-au vegheat nașterea și l-au luat neîntîrziat sub oblăduirea lor. Primele lui amintiri sînt cele din bibliotecă. „Amintirile mele din prima copilărie se perindă între biblioteca tatălui meu și priveliștile de natură, care, în Iașul de la începutul secolului, pătrundeau aproape pînă în inima tîrgului. Cutreieram, de cum se desprimăvăra, pînă toamna tîrziu, împrejurimile cu dealuri acoperite de podgorii și de păduri, împrietenindu-mă temeinic și trainic cu natura. De asemenea, m-am împrietenit de timpuriu cu cărțile, prinzînd gustul lecturii…

Gorgan. Închipuirea mea a fost din belșug nutrită și stimulată de **Sevah, călătorul pe mare**, ca și de **Robinson Crusoe**, care, într-o traducere românească, purta scris apăsat pe coperta viu colorată, nr. 1, fiind prima carte a bibliotecii mele de la opt ani".

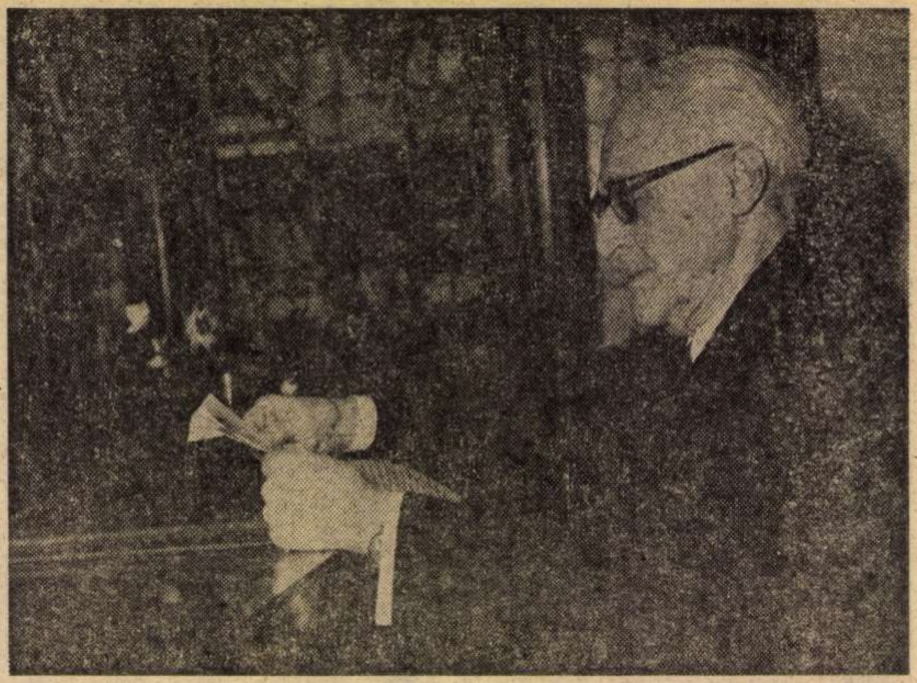
Să trecem peste declarația prezumțioasă în legătură cu împrietenirea cu natura. Poate că omul Philippide s-a împrietenit cu ea. Dar scrierile lui nu dovedesc o astfel de amiciție; în schimb, trebuie să recunoaștem că e o adevărată desfătare să observi cum se manifestă dragostea de carte la cel mai bun cunoscător de literatură dintre marii poeți pe care i-am avut în acest secol! Din fiecare pagină transpare o cultură adîncă și perfect asimilată a unui cărturar obișnuit de mic să mîngîie coperțile tomurilor. Un excelent bibliotecar îți poate găsi cu ochii închiși orice carte dorești din uriașul depozit sau îți poate recomanda o noutate în deplină cunoștință de cauză. Primele lui amintiri sînt legate de un astfel de mediu, ca și cele ale lui Sartre: „Mi-am început viața așa cum fără îndoială o voi sfîrși: în mijlocul cărților. În biroul bunicului se aflau peste tot; nu era permis să fie șterse de praf decît o dată pe an, înainte de reînceperea școlii, în octombrie. Încă de pe vremea cînd nu știam să citesc aveam un cult pentru aceste pietre ridicate, drepte sau aplecate, înghesuite ca niște cărămizi pe rafturile bibliotecii sau distanțate cu noblețe, ca niște alei de menhire". Într-o ambianță ca aceasta, desigur, poznele copilului Creangă nu pot avea loc. Aici domnește seriozitatea propice studiului și nu sînt permise giumbușlucurile. Din nou, ca și în cazul lui Sartre, Philippide nu numai că deschide ochii asupra lumii zărind cotoare de cărți, dar se bucură și de o călăuză competentă: „Pe lîngă activitatea sa de filolog și de lingvist, cunoscută, tatăl meu avea, mai puțin cunoscută de alții, o cultură literară vastă și variată".

Ne-am putea aminti acum atîtea exemple de scriitori care au ajuns cu greu să se bucure de minunățiile din cărți. Pe Philippide destinul l-a scutit de povara unui drum întortocheat pînă la ele.

Accesul ușor la carte i-a păstrat neștirbit respectul pentru litera tipărită. Philippide este continuatorul unei dinastii de cărturari însă, de mic copil, marchează cu orgoliu începutul domniei sale, numerotînd cu 1 prima lui carte, cu gestul superb al unui explorator care înfige steagul pe un teritoriu descoperit de el. Cărturarul Philippide s-a născut, a dobîndit conștiință de sine odată cu acest act de întemeiere. El nu mai este oricine și devine posesorul unei biblioteci de care trebuie să aibă grijă s-o doteze, s-o mențină în ordine, să-i întocmească cataloagele și s-o studieze pe îndelete. Înțelegerea realității nu se mai poate face altfel decît prin intermediul tomurilor răsfoite. Ceasurile petrecute în bibliotecă îl transpun într-o lume fabuloasă, de atracția căreia nu va mai putea scăpa. Nostalgia sa rămîne aceea de a reduce realitatea la articulațiile unei ficțiuni artistice. Dacă deobicei un scriitor se inspiră din realitate pentru a izvodi o carte, Philippide parcurge drumul invers, de la cărți la realitate. Sînt cărți ne… ne dau iluzia vieții, însă el rîv… în … viața să-i ofere iluzia cărții. de c…xistența apare coerentă și lesne nepreg…ut, nu poate să te surprindă.

În fond … realitate … ce se teme atît de mult de … mânos ca… Philippide? Are ea ceva duș… cumva această … să-l amenințe? Sau nu lui de experie… provine din lipsa printre autori … se simte mai bine … oameni? El se … personaje decît printre … truns într-o lume … ră un intrus pă… terorizează. Pentru a… ietenoasă care îl între sine și lume … salva, interpune … jează ca un adăpost în care îl prote… lele sale, atît de frum… abil. Artico… de pline de înțelesuri, nu … se și atît de studierea omului, de obse… inspirate … rale făcute în diverse împr… le mo… vieții, ci sînt tributare bucoavn… ale … rate cu patimă. Ele au uscăciunea … do… tică a dizertațiilor corect con… Philippide ordonează cu migală cu… tele deoarece speră că astfel supune re… litatea, o face mai puțin misterioasă … face suportabilă.

Într-o însemnare despre Călinescu, Philippide notează: „Pe vremea tinereții noastre (eram cam de o vîrstă și trecusem amîndoi, nu cu prea mult, de treizeci de ani) Călinescu îmi spunea odată: „Eu nu citesc dintr-un … carte … după cum îmi … literatură numa…



Fotografie de Vasile Blendea

…sele „divinului critic"! Însă e vorba aici numai de admirație? Nu este mai curînd o curiozitate ușor amuzată ca în fața unui fenomen ieșit din comun? Călinescu și Philippide au cam aceeași vîrstă, sînt cu abia trecuți peste treizeci de ani. Însă ce prăpastie îi desparte! Primul este într-adevăr un tînăr biruitor, lacom să cuprindă totul, să se măsoare cu literaturile lumii, să le învingă fără nici un drept de apel, să le vadă așternute la picioarele lui ca pe un trofeu de preț. Un vlăstar proaspăt își reclamă hrana în cantități colosale. Celuilalt însă i s-a oferit de la început șansa să trăiască într-o bibliotecă, s-a născut, ca în basme, cu cartea în mîini, și nu rîvnește să supună tomurile, să le aservească precum pe niște sclavi. Călinescu se războiește cu cărțile, Philippide trăiește printre ele ca un bătrîn înțelept încă de la cea mai fragedă vîrstă.

În biblioteca lui Philippide totul este riguros compartimentat. Marele bibliotecar cunoaște istoria cărților pe care le posedă, le știe conținutul fișat în urma unor lecturi efectuate pe îndelete. Pentru el, ca și pentru Borges, biblioteca este un univers. E bine cunoscut textul scriitorului argentinian: „Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit și poate infinit de coridoare hexagonale, cu largi puțuri de ventilație în mijloc, înconjurate de prispe joase. De la fiecare hexagon se văd etajele inferioare și superioare: la nesfîrșit. Dispunerea coridoarelor este invariabilă. Douăzeci de rafturi, așezate la o lățime de cinci rafturi de fiecare parte, acoperă toate laturile mai puțin două; înălțimea lor, cît cea a etajelor, abia de trece peste statura unui bibliotecar obișnuit". Din continuarea descrierii înțelegem că avem de-a face cu o „bibliotecă Babel", cu un haos de tomuri prin care te rătăcești fără putința de-a o cunoaște nici măcar în treacăt. Dimpotrivă, biblioteca lui Philippide nu înspăimîntă cu toate dimensiunile ei uriașe. Ea oferă protecție și are o structură armonioasă, ușor de descifrat.

SĂ EXAMINĂM mai sistematic biblioteca lui Philippide. În primul rînd vom constata împărțirea cărților în bune și rele. Din această ultimă categorie vom găsi puține. Philippide nu reține orice în raza sa de atenție. El operează o selecție severă înainte de a introduce un nou volum în colecție. Sînt și cărți bune care lui nu-i plac. Dezacordul este exprimat fără menajamente, deși cu mult regret. De cele mai multe ori însă prezența volumelor din biblioteca sa îl bucură. Lectura se desfășoară potrivit unui ceremonial cu etape bine precizate și poate fi condiționată chiar și de succesiunea anotimpurilor: „Anotimpurile au influență asupra lecturilor. Sînt cărți pe care le lași o dată cu căderea frunzelor, ca să le iei din nou primăvara. Cutare capitol dintr-o carte îți place să-l revezi de obicei în aprilie, odată cu primele plimbări pe jos în afară de oraș și guști cu mai multă voluptate într-o seară de iarnă cutare poem, pe care nu ți-l mai spuseseși de anul trecut. Nu este nici o legătură logică între anotimp și carte. Dar faptul există, tot așa cum e adevărat că fiecare stil își are culoarea lui dominantă, corespunde unei tonalități anumite de culori." Cît de departe este această confesiune tulburătoare de cea a lui Călinescu! Ar mai fi avut timp autorul **Istoriei literaturii române** să-și arunce ochii pe fereastră pentru a zări ce anotimp este și a-și potrivi lecturile în consonanță cu starea vre… Numai un degustător rafinat, ca … își poate permite să-și aleagă … tact cartea care-i trebuie pentru … a neliniștile. Dealtfel, el mai … ste decît citește. El știe deja … străbătut biblioteca în lung și în … mai rămîne decît s-o …

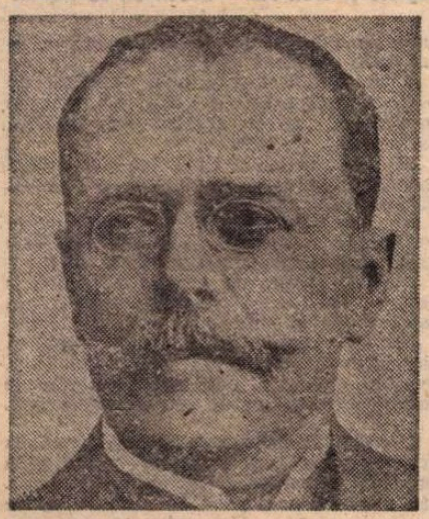
Werfel și Kafka și pentru Creangă, și pentru Walter Scott, și pentru Damian Stănoiu. Poe se învecinează cu Gala Galaction, iar Sadoveanu cu Corneille. Ca într-o nouă arcă menită să înfrunte încercări grele, aici au fost îmbarcate cele mai rare exemplare care merită să fie păstrate pentru viitorime.

În aparență, în studiile și eseurile sale Philippide vorbește despre cărți, scriitori, cititori ca oricare critic literar. Dar el numai se deghizează în hainele acestuia. Philippide nu este interesat de actualitatea literară, dornic să-i definească reperele, gata să coboare în arenă pentru a impune valori sau a respinge altele. Comentariile sale critice sînt un mod de cunoaștere; contactul lui cu natura și societatea se realizează prin citit și prin consemnarea în scris a impresiilor de lectură. În loc să descifreze realitatea, el apelează la un substitut al acesteia: biblioteca. De aceea, studiile și eseurile lui Philippide trebuie înțelese ca niște confesiuni trucate. Ele revelă drama unui om incapabil să abordeze direct viața. Pentru el, aceasta înseamnă încăperi unde se răsfață mii de volume; ce e dincolo de pereții blindați cu tomuri află din lectură. Biblioteca îi oferă de-a gata un rezumat al lumii, iar el parcurge și își exprimă opiniile.

În repetate rînduri Philippide ne mărturisește despre împrietenirea sa cu natura. Dar cum înșeală cîteodată vorbele scriitorilor! Autorul **Stîncilor fulgerate** străbate mapamondul cu arca sa de cărți. El nu se uită prin hublouri să zărească peisaje, nu coboară pe țărm ca să se desfete cu imagini încîntătoare văzute de aproape, ci preferă să ia din raft cartea unde acestea se află descrise. Tot amplul său studiu **Sentimentul naturii și expresia lui literară** e o patetică recunoaștere a neputinței de a vedea tablourile naturii altfel decît prin intermediul cărților. Studiul consemnează pe larg descrieri de natură precum și de diverse atitudini adoptate în fața lor. Philippide cercetează modul cum Hesiod, Teocrit, Virgiliu, Chateaubriand, Humboldt, Vigny, Seneca, La Fontaine, Stendhal, Homer, Mallarmé, Novalis, Hugo, Sadoveanu și mulți alții s-au apropiat de natură. El îi studiază ca și cum ar dori ca la rîndul lui să știe cum să se comporte în fața unui răsărit de soare, a unui amurg, pe malul unei ape calme sau într-o pădure. Zadarnic îl ceartă pe Hogaș: „Tocmai faptul că nu simte întotdeauna natura ca pe o vietate este cauza pentru care C. Hogaș, în descripțiile lui, se mișcă uneori greu, înaintînd cu opinteli și hopuri prin hățișul amintirilor din mitologie și din literatura latină și greacă cu care încarcă frazele". El însuși e aidoma celui admonestat: un cărturar care nu se mai poate bucura de splendoarea unei poieni fiindcă automat își aduce aminte de locul acțiunii din **Visul unei nopți de vară**, nu mai reușește să contemple un platon fiindcă imediat recită **Au platon** de Paul Valéry. **Sentimentul naturii și expresia lui literară** rămîne un extraordinar catalog de priveliști de pe întreaga planetă și din diverse epoci, văzute de alții și nu de Philippide, care doar le-a sistematizat, dorind să-și dea seama de spațiul dinafara bibliotecii sale.

Cunoașterea oamenilor se face tot cu ajutorul paginilor tipărite. Autori și eroi din cele mai vechi timpuri pînă azi sînt convocați la lungi colocvii. Despre fiecare Philippide scrie precum Ibrăileanu, ca despre niște prezențe familiare, fie că i-a cunoscut sau nu. Așadar, iată-l pe Kafka singur în mijlocul mulțimii și terorizat de propriile lui creații. Iată-i pe confortabilul Anatole France și pe Hans Kastorp, „eroul binecrescut" al lui Thomas Mann, pe jovialul Creangă, pe melancolicul Hölderlin și pe atîția alții. O extraordinară … ca într-un bîlci gălăgios, … diile lui Philippide …

I. L. Caragiale — memorialistul



CE LUCRU NOU s-ar mai putea spune despre Caragiale ? Desigur, totul depinde de unghiul de vedere al fiecăruia, precum şi de dorinţa de a fi cît mai original. Nu ni s-a prezentat în ultima vreme dramaturgul sub aspectul unui modern, deşi ştiut este că tehnica şi viziunea lui se apropiau mai mult de acelea ale lui Scribe şi Labiche, decît de ale unui Ibsen, Strindberg sau ale nu ştiu cărui expresionist contemporan cu şederea sa la Berlin, cînd nici nu l-a interesat situaţia teatrului german, în plină febră creatoare ? Nu se ştie oare că tînărul, care încă nu debutase pe scena vreunui teatru, a fost primul care s-a ridicat împotriva adaptărilor şi plagiatelor, preconizînd o literatură originală şi că tot el a fost acela care, peste un an, cu **O noapte furtunoasă**, a deschis seria creaţiilor corespunzătoare, dovedind că uneori teoria poate fi urmată şi de practică ? Nu se mai ştie că în slaba producţie nuvelistică a timpului, reprezentată pînă la el de naivele încercări ale lui N. Gane, totuşi la preţ, Caragiale cu ale lui sondaje morale din **O făclie de Paşte, Păcat, Două loturi** şi **În vreme de război**, a constituit un incontestabil salt calitativ ? Tot aşa, nimeni nu ignoră că neîntrecutele lui schiţe (despre care G. Ranetti spusese cu un fericit joc de cuvinte : Nu **Momente**, ci **Monumente**) au fost de fapt nişte scenete şi ca atare, de aproape cincizeci de ani, numărul dramatizării lor, pe toate scenele noastre, se tot înmulţeşte.

Ziaristul ocazional n-a fost de forţa lui Eminescu, dar a excelat în domeniul în care acesta nu s-a încercat, şi ca atare a dat o serie de mari reportaje, din care unul, cel puţin, **Culisele chestiunei naţionale** (1896), e o nedepăşită capodoperă, reuşind a face din Eugen Brote, omul lui Dimitrie A. Sturdza, în politica ardelenească, tipul psittacist, al desăvîrşitului mimetism.

Ca toţi marii clasici, Caragiale a fost interesant şi, cum se spune astăzi, inconfundabil şi în cele mai mici specii ale umorului, cum ar fi calamburile, „culmile" şi „miticismele", ca să nu mai pomenim de cele majore, în care, făcînd, ca şi Balzac, concurenţă stării civile, a creat o întreagă serie de tipuri şi de caractere, atît de reprezentative, încît ele proliferează şi după şaptezeci de ani de la dispariţia autorului lor, cu fiecare nouă generaţie. De aceea a putut spune atît de just G. Ibrăileanu despre Caragiale că a fost cel mai mare creator de viaţă din literatura noastră.

Inovator a fost şi în alte specii ale jurnalisticii şi ale literaturii, ca de pildă interviul, cu acea capodoperă de imperceptibilă ironie, **O vizită la castelul Iulia Hasdeu**, şi parodia, în care l-a anticipat pe G. Topîrceanu, pe toată scara literaturii noastre, de la Dimitrie Bolintineanu la Cincinat Pavelescu, principala victimă fiindu-i Alexandru Macedonski (care s-a răzbunat nedemn, în spatele odiosului Caion). S-ar mai putea observa că dintre marii noştri clasici, din triada Eminescu — Creangă — Caragiale, nu cel dintîi, cu toată genialitatea gîndirii lui în atîtea şi atîtea ramuri, a dat şi cheia esteticii sale, în articole teoretice, ci ultimul, în expuneri luminoase, începînd cu remarcabilele **Cîteva păreri**, ne-a introdus în laboratorul său artistic.

Nici **Corespondenţa** sa nu este de dispreţuit, deşi rare sînt ocaziile cînd scriitorul extravertit, cu atîţia buni şi statornici prieteni, se destăinuieşte, şi mult mai numeroase sînt încercările, de altfel reuşite, de a se stiliza în exemplu de punctualitate şi de civilităţi. Că au dispărut scrisorile de iubire ale bărbatului cuceritor, dinaintea căsătoriei care l-a cuminţit, nu este mare pagubă, considerînd că nici acelea ale marelui pasionat care a fost Eminescu nu contribuie a-l înălţa în ochii admiratorilor săi. Din amintirile plăcute ale burlacului poate fi miezul din schiţa **Între două poveţe**, care i-a displăcut cam nemotivat lui Paul Zarifopol, dar de un netăgăduit farmec şi definitoriu pentru oscilarea autorului, supus cazurilor de conştiinţă. De altfel, numai tînărul prieten din primul an de surghiun berlinez voluntar ar fi putut scrie o biografie cu asemenea date intime, deoarece Caragiale l s-a încredinţat din primul moment, după cum ne spune minuta unei convorbiri :

— Mă, Rică sînt eu. „A fost bătut grozav de mitocan, şi-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoştinţă cu el. Cumnata mitocanului şi un sergent, care trăia cu ea, îi mijloceau întîlnirile cu nevasta mitocanului".

MAI PUŢIN cercetată a fost tocmai memorialistica lui Caragiale, răspîndită la mari intervale şi prea puţin numeroasă, „rari nantes", cu primejdia chiar a subestimării ei calitative. Un prim lot mai masiv ar fi fost **Amintirile unui vechi sufleor**, apărute în 1931, în „Convorbiri literare" în numerele de ianuarie, februarie şi iunie, destul de numeroase şi delectabile, unde însă pe primul plan apare unchiul său, marele ghiduş Iorgu Caragiali, el însuşi ţinîndu-se în rezervă, ca şi cum nu i-ar fi călcat deloc pe urme.

De mare valoare e schiţa **Boborul**, al cărei erou principal, măcar o dată, a consimţit să fie chiar el, povestind cum, în memorabila zi de 8 august 1870, cînd Alexandru Candiano-Popescu proclama republica la Ploieşti, el unul „a dezarmat" pe comisar, luîndu-i sabla... din cui şi cum buna lui mamă, în aceeaşi zi, i-a ascuns ghetele, curmîndu-i astfel activitatea subversivă şi punîndu-l la adăpost de neplăcute urmări.

Tot atît de importantă este **Baioneta inteligentă**, în primă versiune **Garda civică**, în care arătîndu-ni-se metodele de recrutare şi hatîrurile venale ale comandanţilor recrutori, sîntem introduşi în motivele subiective ce l-au îndemnat pe Caragiale să scrie **O noapte furtunoasă**, în care, cum se cunoaşte, Titircă este căpitan şi Chiriac plutonier, uzînd de aceleaşi „obiceiuri ale pămîntului".

În **Caut casă** găsim desigur cîte ceva din tribulaţiile veşnicului chiriaş, cărora nu i-a fost dat să fie proprietar, dar care-şi aminteşte cu duioşie de locuinţa familiei lui la Ploieşti, în clădirea cu grădină a lui Hagi Ilie luminărarul. E unul din puţinele momente lirice ale amintirilor lui din copilărie şi adolescenţă. De aceea bucata este mai des citată.

Un alt moment emotiv apare în povestirea **Peste 50 de ani**, unde, plecînd de la pretextul necunoaşterii elementare a gramaticii, pe care el o stăpînea la perfecţie, datorită excelentului său institutor Basile Drăgoşescu, Caragiale descrie scena vizitei ce i-a făcut-o clasei acestuia domnitorul Alexandru Ioan I Cuza. Se vede că a fost înainte de 1862, cînd, sub guvernul Ion Ghica, abrogîndu-se alfabetul de tranziţie, s-a legiferat introducerea celui latin. Cînd bunul său dascăl a scris cu aceste caractere urarea către domnitor, clasa toată s-a ridicat în picioare şi ochii tuturor s-au umplut de lacrimi. E neapărat cazul să citărm rîndurile de cald patriotism cu care autorul încheie acest paroxistic moment emotiv :

„Aşa entusiasm n-am văzut altul de-atunci şi cred că numai odată s-ar mai putea vedea ; dar acea **odată**, sunt prea bătrîn ca s-o mai sper apuca... Îmi pare destul de rău de asta, dar nu atît de rău cît dacă n-aş crede că alţii, mai tîrziu ori mai curînd, tot o vor apuca ; fiindcă, de sigur, cine gîndeşte că are să scape de asta, se amăgeşte ; căci de asta n-are să scape, decît poate atunci cînd Oltul şi Mureşul or să pornească a curge de-a-ndaratele dela vale la deal către munţii Ciucului, de unde izvorăsc din acelaşi sîn adînc — şi nici atunci !".

Această zguduitoare mărturie de credinţă în împlinirea idealului nostru naţional a fost scrisă cu mai puţin de zece ani înainte de actul istoric de la Alba-Iulia. „Bătrînul" n-avea decît 57 de ani. Nu i-a fost dat să-l trăiască şi să se bucure de el, dar i-a dat expresia legităţii ineluctabile, cu o putere de convingere care-i ştestă adîncimea patriotismului.

Şi cînd te gîndeşti că „tema" bucăţii a fost de ordin gramatical ! Încă o dată se adevereşte adevărul proverbului : nu se ştie de unde sare iepurele...

O expresie a scepticismului de care era bîntuit Caragiale încă din tinereţe o găsim în schiţa **Natiunea română**, în care povesteşte împrejurările apariţiei, în colaborare cu Frédéric Damé, a ziarului „Naţiunea română" şi cauzele dispariţiei ei datorită unei telegrame buclucaşe a corespondentului de presă, care telegrafiase anticipat căderea Plevnei. Cine, dintre caragialieni (a nu se confunda cu „mateinii"), nu-şi aminteşte cifrul buclucaş : **Médoc, fini, Votca, Ţuica, dedans (Plevna, căzută, ruşii şi românii înăuntru)** ?

Din scurta carieră de revizor-şcolar, Caragiale ne-a lăsat o singură amintire în ale sale **Notiţe critice** din „Universul" pe care am intitulat-o **[Scrisorile anonime]**. Despre acestea, ne-a asigurat autorul, a avut să se ocupe în principal, cît timp a fost în serviciul de control, spre a constata că erau toate mîncinoase! Să reţinem acest caracteristic, pentru şcoala primară de acum o sută de ani, preambul :

„...am găsit... ce se găseşte la o şcoală de sat — mizerie, neagra mizerie, mizeria română !"

Din peregrinările lui prin ţară, singura reflectată literar, este, în **Monopol**, una la Iaşi, din anul 1907. Reţinem vesela atmosferă redacţională de la „Opinia" şi mai veselele libaţiuni oferite de gazde, dar şi temerea autorului ipohondru, cînd alunecînd pe un sîmbure de măslină, căzut pe podea, a crezut că l-a lovit paralizia :

„Sui scăricica, intru, cînd... simt că-mi fuge pămîntul de sub picioare şi, cît p-aci, dacă nu sare cineva repede să m-apuce, dau să cad pe spate înapoi, în valuri. Ca fulgerul mă săgetă un gînd sinistru : un atac de dambla ! ...Sunt pierdut... Dumnezeule ! aibi milă de familia mea rămasă departe în străine locuri... Ce bucurie pe mine cînd, cu toată supărarea glosnei din pricina alunecării, aflu, după primul moment de groază, că dambla mea a fost numai nişte simburi de măsline risipiţi — pi gios !"

Poantă lexicală pune norocos capăt spaimei trase.

CAPODOPERA literaturii memorialistice a lui Caragiale este desigur **Grand-Hôtel Victoria Română**, atroce amintire a unei opriri în oraşul „natal" Ploieşti (se ştie că autorul se născuse în satul Haimanale, care-i poartă acum numele), după o călătorie în străinătate. Caragiale afectează din antipatia sa faţă de dulcegării, lipsa de emoţie la amintirea trecutului. Am văzut însă din **Caut casă**, că nu era chiar de tot insensibil pe coarda aducerilor aminte. Altfel ni l-a înfăţişat Delavrancea, într-o convorbire avută cu el în tren, în noiembrie 1884, cînd s-au dus împreună la adunarea anuală a Junimii, unde Caragiale avea să citească **O scrisoare pierdută**. Iubitorii însă ai literaturii „eului profund" vor găsi totdeauna în această schiţă expresia corespunzătoare a sufletului caragialian.

Încheiem cu o scurtă bucată, autoportret, semnată **Allegro** în „Adevărul" şi reprodusă în prima serie a „Moftului român", sub titlul **O răutate**, ca şi cum ar fi avut s-o imputе unui redactor al ziarului :

„Fost sufler, fost actor şi director de teatru, a contractat din copilărie multe din apucăturile actorilor : e tipul cabotinului literar.

Autor a multor opere de mare valoare — pe care are să le scrie... Dar nu ! — nu va mai lucra nimic serios într-o ţară de mofturi, unde nu se încurajează arta şi literatura adevărată. De aceea şi pusese de gînd să părăsească acest Orient încult şi să se exileze de bună voie în Occidentul luminat — la Kecikemet.

Singurul bucureştean care s-a alipit de fosta „Junime" literară din Iaşi — **rara avis**, giscă rară.

În politică, lipsă totală de principii, totuşi o extremă consecvenţă : votează regulat cu opoziţia, deşi îi este totdeauna antipatică. Posedă secretul de a-şi cîştiga vrăjmaşi noi şi de a-şi pierde prietenii vechi. Dintre aceştia, puţinii cu care încă nu s-a certat îi găsesc oarecare merite ca prozator.

Neavînd un unchi în America, a trebuit să se mulţumească cu o măturoaie în Europa.

Şi-a făcut studiile la şcoala lumii — unde nu se cer examene.

Particularităţi : Meloman ; ureche, memorie şi gust muzical bine dezvoltate. Superstiţios ; îi place să-i trosnească chibriturile : e semn că vin bani, de aceea nu uită niciodată să le usuce, înainte de ale întrebuinţa".

Publicîndu-şi autoportretul, dar cu dorinţa să nu se demaşte, şi l-a însoţit cu cîteva rînduri, din care reţinem finalul : „Bine că n-a adăugat „Adevărul" că directorul nostru e aşa de sceptic încît ar fi în stare să-şi facă singur instantaneul simpatic :" (după care urmează portretul !).

Or, „instantaneul" e destul de crud, începînd cu afirmaţia iniţială, prin care autorul se caracterizează tipul cabotinului literar.

La antipodul acestuia, Caragiale rămîne, alături de Eminescu şi de Creangă, reprezentantul caracteristic al celei mai stricte conştiinţe scriitoriceşti. Autoironiile nu mai au nevoie de comentar. Ele sînt semnul unei inteligenţe superioare şi al unei secrete conştiinţe de sine, care n-avea nevoie de etalajul propriu cabotinajului.

Şerban Cioculescu

„Caragiale — om de teatru"

● Cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui I. L. Caragiale, simbătă, 30 ianuarie 1982, la orele 11, în rotonda Muzeului literaturii române, va avea loc vernisajul expoziţiei „Caragiale — om de teatru".

Reîntoarsă de curînd din Republica Democrată Germană (Weimar) şi Polonia, unde a însoţit spectacole şi manifestări dedicate lui Caragiale, expoziţia Muzeului literaturii române, care a cunoscut o deosebită afluenţă de vizitatori, îl prezintă publicului românesc pe marele dramaturg în momentele definitorii ale activităţii sale teatrale, subliniindu-se tradiţiile unei celebre familii de actori şi animatori ai scenei noastre.

Bogatei iconografii a expoziţiei, imaginilor fotografice din spectacolele pe care dramaturgia lui Caragiale le-a prilejuit de-a lungul timpului în ţară şi [illegible] li se adaugă, cu acest prilej, [illegible] muzeului, desene [illegible] şi alte documente. [illegible]oculescu.

Va vorbi acad. Şe[illegible]ări-docu-
Vor fi audiate [illegible] a Radio-
ment din fonoteca [illegible]
difuziunii.

Trapez

XXXV

146. Un fluviu vine parcă din cer. Torentul lui limpede, ca apa celui mai limpede izvor, cade spumegînd de la o mare înălţime, de pe umerii unui munte, printr-o albie de granit, din treaptă în treaptă. Acestea, vreo şapte la număr, sînt largi asemeni unor terase, şi toate la un loc alcătuiesc o scară grandioasă, demnă să unească pămîntul şi cerul. La picioarele ei, în apele clocotitoare ale fluviului, elefanţi enormi se scaldă cu voluptate. Impresia e de paradis, de spaţiu privilegiat în care s-a înfăptuit actul creaţiei.

De sus pînă jos, toate cele şapte trepte ale scării, toate terasele, sînt populate cu grupuri de oameni, bărbaţi şi femei, în veşminte largi, viu colorate. Unii dintre ei fac baie, în cavităţi cu apa liniştită, înşiruite de-a lungul celor două maluri. Femeile îşi piaptănă, cu gesturi hieratice, părul negru şi lung, care le coboară pînă la coapse. Impresia e de paradis, de spaţiu privilegiat în care s-a înfăptuit actul creaţiei.

Şi pe un mal şi pe altul, copaci uriaşi îşi desfac coroana, toată o spuză de flori. De crengile unora, atîrnă fructe exorbitante, care din timp în timp cad pe pămînt şi plesnesc, arătîndu-şi miezul zaharos. Papagali galbeni, din penajul cărora nu lipsesc totuşi cele mai aprinse culori ale curcubeului, par să fie păsările preferate ale acestui luxuriant tărîm.

De sus de tot, de sub bolta cerului, fluviul îşi prăbuşeşte apele, din treaptă în treaptă ; de sus de tot, chiar de sub bolta cerului, oamenii se scaldă pe fiecare treaptă, pînă jos de tot, unde fac baie elefanţii.

Impresia e de paradis, de spaţiu privilegiat în care s-a înfăptuit actul creaţiei — şi ea poate fi dobîndită în mirifica insulă Ceylon.

Geo Bogza

Caragiale „inedit"

APARȚIN oare operei lui Caragiale textele pe care, pentru hazul lor ingenuu, scriitorul le-a cules din cele mai variate surse și le-a reprodus în publicații sau în corespondență? După unele indicii, s-ar zice că da. Dovadă — prezența acestor texte în edițiile de **Opere**, alcătuite după principii filologice severe. Dacă așa stau lucrurile, ghilimelele din titlul articolului de față se pot socoti inutile. Căci va fi vorba cu adevărat, în continuare, de o culegere inedită de fraze involuntar-comice, realizată de noi după indicațiile exprese ale scriitorului.

La 29.XII.1907/11.I.1908, Caragiale îi scria lui Alceu Urechia: „Ia negreșit **Calendarul Minervei '908** și citește articolul **Doi luceferi**, pag. 112; apoi să-mi spui: te-am povățuit rău ca prietin, care-ți cunosc gustul și slăbiciunile? — Delicios!". Conformîndu-ne îndemnului, am efectuat la rîndul nostru lectura textului suspomenit (Dr. C. I. Istrati, **Doi luceferi, Calendarul Minervei**, 1908, p. 113—178), și iată acum doar cîteva din pasajele care, ne îngăduim a crede, ar fi meritat din partea lui Caragiale onoarea unei sublinieri:

„Printre cei ce apreciau, fără de seamă de mult, valoarea acestei localități [Cîmpina, n.n.], fură și doi luceferi, două genii, două din cele mai mari glorii ale neamului: N. I. Grigorescu și B. P. Hasdeu. Ambii s-au stins în vara acestui an. Cîmpina distrusă, colțul lor senin, vesel și fermecător, dispărînd, pare că și ei nu au putut a-i supraviețui și credincioși scumpei dispărute, s-au stins și ei, ducîndu-se odată cu dînsa". (p. 114).

[N. Grigorescu] „De altfel, foarte simpatic, dar timid, ceva ce-ți făcea impresiunea între sfiala unei fete mari, și buna cuviință desăvîrșită, a unui ofițer superior francez — în retragere — căci avea cu totul silueta acestuia". (p. 116).

[Grigorescu] „Se naște în anul cînd petrolul se manifestă mai zgomotos în țară și moare, cînd la noi și în special la Cîmpina, se întrunea cel mai mare congres internațional, relativ tot la petrol". (p. 124).

„El [N. Grigorescu, n.n.] prețuia mult, după d-nii Bernath și Grecescu, pe Plutarc **(Viața oamenilor celebri)**, pe Jean-Jacques Rousseau, care l-a influențat mult, pe Lamartine și mai ales pe Alfred de Musset **(La vie de Bohème")** [1]). (p. 131).

„Ca animal deosebit, un prieten al său, posedă un șoricel în pivniță, un adevărat cap de operă. Schițele sale cu creionul conțin adesea pisici, capre, cai și tot felul de boi și oi, admirabile ca pozițiune naturală". (p. 146).

„Dacă funcțiunea creează organul, atunci desigur că și creerul se mărește. Bosele — cuculele — ce se observă pe cap și cari cresc cu vîrsta și eruditiunea, — Hasdeu avea cu nemiluita, ar fi o dovadă sigură". (p. 168).

„Finind, voi zice: români, și voi bucureșteni, pe viitor, cunoșteți-vă, iubiți-vă și cinstiți mai mult, pe marii noștri morți. Veți cîștiga!". (p. 178).

LUI Paul Zarifopol, la 1.IX.1910, Caragiale îi scria următoarele: „Îți trimit **Fulga sau Ideal și real** al răposatului meu amic Gr. H. Grandea. Citește-o și fii bun de-mi spune dacă acest clasic nu e absolut modern, tot așa cum toți modernii sunt clasici". Și de astă dată, recolta e pe măsura așteptărilor. Fraze ca acelea de mai jos vor fi constituit, pentru Caragiale, momente privilegiate ale lecturii, cînd după lentilele ochelarilor lui se aprindeau lumini jucăușe:

„În tot cursul zilei Costin străbătu coridoarele și locurile din jurul monastirei ca o fiară sălbatecă care poartă în pîntece săgeata vînătorului. Către seară, simțind că este cu neputință ca somnul să atingă genele lui, luă un cal și începu a-l alerga peste văi și dealuri. Tîrziu, după miezul nopței, ostenindu-și corpul, se culcă pe spinarea unei stînci". (p. 96) [2]).

„Biata copilă avea aerul abătut. Ședea pe țărmul unui izvor și rupea flori dintr-un buchet pe cari le arunca în apă, apoi le urmă cu ochii cum pluteau. Costin nu cuteză a se apropia. Și cu toate acestea cît de mult dorea să sază pe acel covor de iarbă lîngă copilă, mai cu seamă că era un loc liber lîngă dînsa!". (p. 97).

„Amanții străbătură această cale pătrunși de fioruri aci religioase, ca cum ar fi intrat într-un templu gotic: aci eroice, ca cum ar fi văzut ieșind naintea lor cetele ferentarilor lui Mihai". (p. 106).

„Cît ținu calea, proiectele colcăiră în capul său. Prin o voință de fier, comandă tăcere vijăliei care urla în sufletu-i și începu a studia, cu amărunția unui arheolog, poziția lui în societate...". (p. 127).

„Doream o ființă căreia să-i spun dorul și aspirațiile mele, o căutam prin lume cu zelul și atenția unui anticar, — dar toate în deșert". (p. 136).

„Luna palidă alerga prin pînzele de nori ca cum s-ar fi grăbit să fugă de spectacolul ce se desfășura în biserica Sărindarul". (p. 162).

„El declară toate lui Fulga care răcni ca leul cînd vede pe acel ce i-a înfipt săgeata în pîntece". (p. 167).

„În momentul cînd Fulga zguduia pe acesta, ca cum ar fi voit să-l sugrume, Zoe se aruncă la picioarele lui". (p. 167).

„Zoe se îmbăta de această sălbătăcie a naturei. Credea că această mamă eternă compătimea la suferințele ei". (p. 169).

„Revăzu locurile care toate păreau că sînt stropite cu sîngele din inima lui, locurile unde-și petrecuse copilăria, și sufletul său răgi ca un taur rănit". (p. 174).

Selecția întreprinsă de noi, arbitrară ca orice selecție, lasă cititorilor posibilitatea ca, prin parcurgerea integrală a textelor, să le urmărească pînă la capăt vîna de comic involuntar. Dar poate că unii dintre ei vor socoti mai comod și mai agreabil să aplice aceeași operație vreunei tipărituri contemporane...

Șt. Cazimir

[1]) Titlul exact al scrierii este **Scènes de la vie de bohème**, iar autorul ei — Henri Murger!

[2]) Gr. H. Grandea, **Fulga sau ideal și real**, în **Scrieri**, ed. Pavel Țugui, București, Minerva, 1975.

Caragiale și eroii săi — desen de A. Jiquidi

Opinii

Un țărm ospitalier

ATRACȚIA către literatura pentru copii a scriitorilor afirmați în alte genuri nu este un fenomen de ultimă oră. Au poposit pe aceste insulițe din sudul mirific al vîrstelor călători de renume, împinși fie de curenții calzi ai paternalismului, fie de ispita explorării sau chiar de o disponibilitate vacanțieră. Mai mult — și deloc întîmplător — unele dintre cele mai rezistente cărți ale copilăriei sînt datorate tocmai unor asemenea robinsonade. Editorul contemporan, la rîndul său, a salutat cu bucurie aceste „fețe albe" poposite în microneziile sale, le-a acordat cheia cetății Liliput și cetățenia de onoare, mai mult sau mai puțin atent la conținutul bagajelor lor. Și bine a făcut, căci nu în ultimul rînd, cu deosebire în cazul Cenușăreselor, contează și **cine** le scoate la bal. Să fie doar un complex provincial de desprovincializare cel care ne îmboldește să tot amintim „partidele" princiare? (Radu Tudoran, Gellu Naum, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Ștefan Augustin Doinaș, Adrian Păunescu, Nina Cassian etc., etc.). Nu cred, fiind vorba în aceste cazuri de omagieri făcute cărților, nu numelor, reușitei în speță, nu palmaresului general. Căci există și nereușite cu nume sonore, iar punerea lor în paranteză n-ar necesita un spațiu cumva mai restrîns. Cum se explică eșecul unor talente sigure, verificate în expediții de anvergură, tocmai pe țărmul aparent atît de ospitalier al literaturii pentru copii? Sau mai exact: ține literatura pentru copii de talentul literar **în sine** sau de un talent în chip expres adaptat cititorului copil?

Reflecțiile de mai sus ne-au fost sugerate de apariția a două recente expediții de perfect talent și bunăvoință în apele teritoriale ale literaturii pentru copii: Gabriela Negreanu și Tudor Vasiliu. Cu ce rezultate? De semn contrar, trebuie spus de la început, dar nu mai puțin instructive ambele pentru aventura talentului ajuns, ca Gulliver, în Țara piticilor.

Cartea Gabrielei Negreanu, inocent intitulată **Aventurile lui Mototol-Rostogol la prima lui ieșire din Ocol**, — editura „Ion Creangă", 1981 — dă buzna dezinvolt și „zănatic" (cuvîntul îi aparține) în grădina cu destule pietre sacre și tabuuri ale genului.

Trenul regimentar al narațiunii infantile — personaje, peripeții, miraculos etc. — este însă o simplă subversiune. Încărcătura se pune în mișcare, e adevărat, pe liniile tradiționale, macazele sînt corect schimbate, peisajele ne sînt familiare, totul **pare** în ordine. Inclusiv mulțumirea posibililor călători însoțindu-l pe Mototol-Rostogol și pe Ruza-Buburuza pe coclaurile Plîngător-cîntătoare și pe alte meleaguri cu Zina Năluca-Uituca, cu Scamoși-roși, cu Pescăruși din Corcoduș, cu pietre cu flori la subsuori, cu Domnul Trist din Împărăția de ametist, cu Împăratul Papă-Lapte, cu Brăduți și cu mămici. Și totuși, mai mult sau mai puțin intrigați, simțim cu putere că ceva nu e în bună regulă, că foarte repede din recuzita tradițională a rămas doar **parola** și că sub ochii noștri se petrece dacă nu o nonșalantă mistificare în orice caz o deturnare de trasee. Roman? Poate, dar de peripeții interioare. Prozo-versuri? Poate, dar mai degrabă „flori de sufăr", un șotron desenat pe Zidul Plîngerii. Auto-diagnosticul poetei ni se pare cu totul exact: „și, uite-așa, fantezist, vanitos, caraghios și orgolios e întors armoniosul cu susu-n jos". Rețeta acestei arte poetice este și ea înfățișată: „vrei o satisfacție mică, omori o furnică; vrei una mai mare, desenezi un băț tare cu care poți să lovești și în baltă și în povești". „Nălucind" în acest fel „tot într-o dungă cine să mai știe unde poate s-ajungă?" își întreabă poeta tandra plăsmuire. Și trebuie spus că după cîteva poticniri și ocoluri ajungem cu bine pe un teritoriu rareori atins de piciorul povestașilor, pe platoul înalt și vînat al singurătății Brădutului, tăiat de vîntoase existențiale. Acolo unde se „visează-vise", unde ne agățăm de un „gînd-gînd-gînd și ne ridicăm de pe pămînt", acolo unde „ziua de ieri tot trecea, ziua de mîine nu mai venea, era numai azi-azi-azi dar pentru azi nu mai erau brazi", acolo unde printre „flori de cireș și de măr, cresc flori de minciună și de adevăr și dacă nu te gîndești nu știi pe care s-o culegi și pe care s-o ocolești", acolo unde „renunțarea este marea răzbunare", acolo unde „umbli prin lume și nu aduni nici o înțelepciune", ca o „frunză dusă de vînt, pur și simplu la întîmplare... de parcă lumea asta ar fi loc de joc și noroc, prostii și fantezii chiar dacă ai numai o zi..." Într-un cuvînt, acolo unde „cine știe, ar fi găsit el cu ochii la stele ceva, poate chiar **Poezie**". Aceasta este de fapt peripeția mijlocită de Mototol-Rostogol în literatura pentru copii: ciocnirea recuzitei sale de metafizica poeziei, introducerea temelor singurătății, „melanholiei", a nevoii de dragoste, a irealității umplută cu cuvinte, a cuvintelor devenite jucării sau mai adesea mătănii. A reușit? Greu de spus. Amuzantul există, textul este spumos — rarisim schilodit de experiment (s-ar fi putut renunța, cred, la cuvinte ca **psihoterapie, dezneevrozat, optica centrifugă, inhibat, individualitate, concept, op, efluvii** ș.a.), aventura vagă și vagantă se țese totuși din horbota **stărilor**. S-ar putea chiar ca cititorul-copil al acestei cărți să nu fie de tot o ficțiune. În orice caz, o demonstrație se face: aceea că pe toboganul literaturii pentru copii lirica aventurii interioare își poate găsi expresia. Desigur, atunci cînd alunecă la vale, pe talwegul ființei lăuntrice a copilului. Și dacă o ia pieptiș, în sus? Atunci e un pretext de a ne destăinui, complice și narcisic, în deghizament oricît de ingenios, despre stări cîntări și suferințe adulte.

DACĂ în cazul „romanului" Gabrielei Negreanu destinația către micul cititor este echivocă — un fluturaș cu zbor nocturn și frînt de liliac sau viceversa — debutul în literatura pentru copii al excelentului humorist Tudor Vasiliu **(Pluș Plumb**, Editura Facla, 1981) mi se pare un neașteptat eșec. Aici intenția de a capta și captiva pe cititorul copil fiind vădită, cîtuși de puțin trucată, se pune întrebarea: de unde senzația de dezafectare, de nefuncționalitate? Ce i-a lipsit încercatului prozator? Și constatăm, paradoxal, că lipsa fundamentală constă în... prisoase: prea multe întîmplări se înghesuie pe spații mici, prea multe personaje inundă arena, împiedicîndu-se reciproc să-și facă „numărul", prea multă vorbărie-vacarm peste partitura lui Pluș Plumb, „marele actor-orchestră-decor-interpret-autor". Desenul acțiunii este o încîlcitură, vioiciunea nu este decît harababură și, în aceste condiții, povestea este asfixiată, nu se desprinde din mărunțișul zornăitor. Renunțînd la humorul său binecunoscut, Tudor Vasiliu a ales ca teren de desfășurare fabulația, dar respirația scurtă o trădează aproape la tot pasul, lectura devine obositoare prin supralicitarea invenției în nesemnificativ. Aventurile sînt pitice iar eroii — ingenioși ca onomastică, Zîna de Plastelină, Detectorul Găină, Degustătorul de Vid, Pasărea Colivie, Broasca Gustoaso-Țestoasă, Colonelul Găină-Friptură, Astupuș, Ceasul cu Vești Bune, Ceasul cu Vești Proaste, Barajul Stop, Caracatițe plîngătoare, Mareșalul adineaurilor, Vincent Norobezul, Albina Franzelă, Rîul Năvalnic, Fluviul Plictisit etc. — se încurcă în picioarele acestora.

Scriind pentru copii, Gabriela Negreanu nu s-a despărțit de personalitatea sa. Tudor Vasiliu s-a despărțit prea mult. Cele două cărți demonstrează, cred, că dacă ceva este specific literaturii pentru copii, acesta ține nu de talent în general, ci de specificul subordonării sale. A nu-i sacrifica (decît parola), a i te sacrifica prea imprudent, fără precauții, sînt două moduri concludente tocmai pentru această problemă.

Dilema: **urcăm** sau **coborîm** pe tobogan poate deveni o capcană. Căci toboganul e doar construcția și, desigur, treaba constructorului. În rest, copiii știu ei înșiși modul de întrebuințare.

Mircea Sântimbreanu

Adunări festive ale Asociațiilor de scriitori

(Urmare din pagina 2)

progresiste de luptă și construcție, de bună înțelegere ale locuitorilor de pe aceste meleaguri, români, germani și maghiari, însuflețiți deopotrivă de idealurile generoase ale socialismului, Dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, reprezentați cea mai strălucită întruchipare a calităților și a înzestrărilor poporului nostru, a aspirațiilor lui spre o viață liberă și independentă, a hotărîrii lui de a apăra cu orice preț bunurile supreme cucerite prin jertfă și luptă — unitatea, independența, pacea și libertatea!"

Tg. Mureș

● La adunarea omagială organizată în cadrul Asociației scriitorilor din Tg. Mureș a conferențiat **Janoshazy György** secretarul Asociației.

Din telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, desprindem: „Noi scriitorii acestei țări stimăm și iubim în persoana Dumneavoastră pe comunistul înflăcărat de a cărui activitate se leagă inseparabil făurirea României moderne, socialiste, faima și respectul de care se bucură patria noastră în lume.

Cu prilejul zilei Dumneavoastră de naștere, sărbătoarea întregului nostru popor, vă urăm sănătate, fericire și putere creatoare, ca să conduceți acest popor, în fruntea partidului și statului, încă mulți ani spre noi și noi succese."

Timișoara

● Adunarea omagială a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației scriitorilor [illegible] Timișoara. A confer[illegible]pera lectorul univers[illegible] Viorel **Sârbu** despre c[illegible] și activitatea revol[illegible]uționară a tovarășulu[illegible]i Nicolae Ceaușescu, stră[illegible]lucită personalitate a vieții politice internaționale. Omagii au rostit scriitorii **Lucian Bureriu, Vladimir Ciocov, George Drumur, Dorian Grozdan, Lazar Ilici, Alexandru Jebeleanu, Mandics György, Ivo Muncian, Corina-Victoria Sein, Aurel Turcuș.**

Din telegrama adoptată de participanții la adunarea omagială, citām: „În această luminoasă zi, aducem un fierbinte omagiu Omului și Revoluționarului, celui mai iubit și devotat fiu al poporului, eminent conducător de partid și de stat, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, personalitate marcantă a lumii contemporane, care și-a dedicat întreaga viață și putere de muncă dezvoltării a[illegible]mice și sociale [illegible]telor [illegible]linirii năzuin[illegible] noas[illegible] ale națiunii [illegible]rii sa[illegible]aliste, afirmă[illegible] [illegible]pendente, suveran[illegible]mne între popoarel[illegible]ii!".

Creangă între legendă și realitate

„DEMOLĂM zidăria netrebnică din jurul monumentului adevărat al lui Ion Creangă, care nu are nevoie de inexactitățile de comentar. Este destul să rămînem la adevăr, care-l servește mult mai bine și plenar. De aceea ne vom strădui să eliminăm totul ce a intervenit parazitar cu privire la viața și opera sa, potrivit versurilor lui Mihai Eminescu : «Și cînd propria viață singur n-o știi pe dinafară, / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost ?» **(Scrisoarea I)**". În aceste frumoase cuvinte se cuprinde cam tot programul biografiei pe care Petru Rezuș, poet, folclorist, autor de literatură pentru copii și cercetător aflat de multe decenii **pe urmele** lui Ion Creangă, o scrie astăzi cu pricepere și bun simț **(Ion Creangă — mit și adevăr)**. Aflată la antipodul aceleia călinesciene, ea se aseamănă în schimb destul de bine cu biografia lui Caragiale scrisă de Șerban Cioculescu, amîndouă ducînd aversiunea față de mitizare și dorința de a rămîne în spiritul verificabilului atît de departe încît (ce curios lucru !) uită să povestească moartea eroului. Tot restul fiind relatat sau măcar pomenit (boala, preliminariile morții, ca și urmările ei familiale, administrative și sociale), sfîrșitul propriu-zis al lui Creangă nu reține nici o elipă pana biografului, data însăși calendaristică nefiind menționată. (Exceptez desigur **Tabelul cronologic** din finalul cărții care nu face parte din biografie). Explicația lacunei o vom găsi, poate, în concepția despre biografie a autorului, expusă într-o **Prefață** polemică.

Ar exista, după părerea lui Petru Rezuș, un „mit" Creangă, constituit în două etape distincte. Întîia etapă „începe îndată după moartea sa și este inaugurată de scriitorii de **memorii și de amintiri**". Înțelegem că fantezia contemporanilor lui Creangă, prieteni ori dușmani, a lucrat din plin prin nenumărate anecdote, la alcătuirea unui strat gros de neadevăruri în jurul personalității artistului. Nici mai tîrziu, cînd apar primele cercetări documentare, acest strat nu e înlăturat, ci, din contra, îngroșat. Studiile istorico-literare și critice ar aparține celei de a doua etape a procesului de mitizare care „și-a atins punctul culminant în monografia lui G. Călinescu". Deocamdată, în prefață, Petru Rezuș nu face decît să-și ascută săgețile pe care, apoi, pe tot parcursul biografiei, le va trimite în direcția lui G. Călinescu. I se recunosc lui G. Călinescu, e drept, mari merite în risipirea unor falsuri și ipoteze hazardate, despre cartea lui din 1938 spunîndu-se chiar (în capitolul **Omul așa cum a fost**) că reprezintă „evenimentul cel mai important în opera de valorificare a marelui clasic" și că este „deschizătoare de drum în multe direcții". Mai mult, G. Călinescu ar fi făcut dovada unei puteri de sinteză extraordinare : „el creează și impune o anumită viziune despre Ion Creangă și inaugurează totodată o anumită metodă de considerare a operei sale".

Tocmai împotriva acestei viziuni și a acestei metode se ridică Petru Rezuș. Argumentele se cuvin relevate. Pentru G. Călinescu, biografia nu era de conceput fără mitologie. O spunea cel mai limpede într-un mic articol citat chiar de oponentul său de azi și intitulat **Despre biografie**. Tot restul sînt „date biografice", „curriculum vitae", nu viață a artistului în sensul esențial. Și G. Călinescu adăuga, în stilul lui paradoxal : „Biografia artistului începe, aș spune, nu cu anul nașterii, ci cu anul morții. Cine nu trăiește **post-mortem**, crescînd după aceea mereu, nu-i obiect de biografie". Obiectul biografiei nu e deci existența, ci destinul. Iar în latură practică, trebuie să pornim de la operă spre om, abia așa chipul acestuia căpătîndu-și semnificația profundă, ceea ce face ca povestea vieții să semene cu un roman (deși nu e ficțiune). Pe scurt, am putea rezuma astfel pe G. Călinescu : viața marelui creator se cade evocată ca un fel de operă. Petru Rezuș se așează, el, de la început, contra acestui mod de a vedea lucrurile : „Geneza mitului lui Ion Creangă a început astfel de la sacrificarea omului adevărat și crearea artificială a altuia, așa că, biografic, este necesar o întoarcere din mitic a persoanei și a vieții scriitorului în istoricitate, deci o demitizare".

Unde e adevărul ? Nu e locul într-o recenzie să apărăm sau să combatem o chestiune atît de complexă. Mă voi mulțumi să-mi declar impresia că Petru Rezuș trece prea lesne peste numeroasele implicații să le zicem epistemologice ale studiului biografiei. Oricît am voi să coborîm de pe soclu pe artist, un lucru e adevărat : nu-i scriem biografia decît întrucît a meritat să aibă un soclu și nu a fost un om cu desăvîrșire obișnuit. Un anume fond „mitic" rămîne etern sub zidăria netrebnică și numai el ne justifică lucrarea. Și, apoi, e oare corect să punem pe același plan fanteziile memorialiștilor și biografia critică ? Ele nu țes același fel de legende, în jurul personalității, sau, mai bine, doar primele nasc legende, în vreme ce ultima (cînd e scrisă de un Călinescu) degajă din conjuncturile istorice mitul. Iar mit nu înseamnă neapărat în acest caz exagerare, fals și minciună : ci și putința de a vedea eternul dincolo de ce este pieritor, semnificația durabilă în derizoriul existenței. Are dreptate G. Călinescu : biografia se legitimează prin forța de a înfășura viața în mitologie. Petru Rezuș nu mă convinge nici cînd încearcă să readucă în discuție problema rostului operei într-o biografie : „La această operă, diferitele fenomene mitizante nu au ce căuta. Tocmai în aceasta constă și dimitizarea. Omul Creangă își arată adevărata și umana sa față în opera sa, fără transcenderea datelor sale concrete, după ce «marele actor» a ieșit de pe scena lumii". Dar oare fața din operă a artistului nu apare tocmai prin transcenderea „datelor concrete" ? Și dacă demitizarea se bazează pe înțelegerea acestei fețe (și deci a operei), atunci toate reproșurile făcute lui G. Călinescu (precum cele că a văzut în Creangă un erou asemeni celor din basmele proprii) cad de la sine. G. Călinescu ne prevenise (în postfața la ediția din 1964) : „Nici nu mai poate fi îndoială că Creangă de aici este reprezentarea noastră, fiindcă el nu poate trăi decît pe rînd prin opera de interpretare a fiecărula. Dar interpretarea aceasta e obiectivă, pentru că se bizuie pe documente. Oricît s-ar încerca altcineva să dea o altă imagine «mai obiectivă», el nu va putea decît să ajungă cam la aceeași viziune cîtă vreme izvoarele sînt aceleași sau, în sfîrșit, la o impresie arbitrară, părăsindu-le".

PRIN urmare, Petru Rezuș n-ar putea avea dreptate decît într-o singură privință : dovedind că interpretarea lui G. Călinescu forțează sau chiar modifică spiritul documentelor, între care opera rămîne cel mai de seamă. Ceea ce, mă grăbesc să adaug, nu e cazul. Dacă în liniile lui mari portretul călinescian e fondat, desigur, în unele amănunte, destule, el comportă discuții. Contribuția lui Petru Rezuș este, sub acest raport, salutară și, în orice caz, cea mai interesantă din toate cîte s-au produs după studiul călinescian. Întîmpinările de principiu pe care le-am făcut nu scad din meritele reale ale unei cărți foarte temeinic informate, izvorîtă dintr-o cunoaștere intimă a vieții și operei lui Creangă, dintr-o admirabilă familiarizare cu documentele, știute **par coeur**, și, pe deasupra, scrisă cu multă îngrijire, într-o frumoasă limbă românească, plină de nu știu ce parfum arhaic. **Diaconia și Țățaca Tinca și bojdeuca din Țicău** sînt, de exemplu, două din capitolele cele mai atrăgătoare, în care autorul pune într-o nouă lumină pe Ileana Grigoriu și pe Tinca Vartic, cele două femei care au trecut prin viața lui Creangă. Uitata Ileana, care l-ar fi părăsit pentru altul, nu e scuzată, dar nici condamnată. Creangă își va fi avut partea lui de „vină", susține biograful, nu, desigur, în acea latură materială, care a intrat în vederile tribunalului la divorț (pronunțat în favoarea lui), dar în latura aproape imponderabilă a celor sufletești : „Atunci ce a fost ? Epuizînd toate motivele Ilenei de abandonare a căminului conjugal, nu putem oferi decît motivul major al unei iubiri adevărate, pe care marele nostru Ion Creangă nu i-a putut-o oferi. Este dezastrul felului lui de a înșela femeia sau de a iubi...". Despre Tinca, după toate cîte ne spune autorul despre viața ei împreună cu Ion Creangă, iată aceste rînduri care privesc viața ei de după Creangă : „Terminîndu-se un capitol din viața sa, care este cel mai interesant, Tinca golește casa de terfeloagele lui Ion Creangă. Pe ea n-o interesau hîrtoagele, fiind o femeie practică și fără putință de a aprecia marile binefaceri ale culturii. Aici se dovedește că Tinca n-a apreciat și nici nu putea aprecia munca lui Ion Creangă, formîndu-și impresii personale, unilaterale și subiective. Tinca avea 36 de ani. Abia acum s-a și căsătorit cu un oarecare C. Deliu. Ea trebuie să-l fi cunoscut înainte de moartea lui Ion Creangă, în timpul bolii sale. Ca M-me Deliu, ea nu ne mai interesează. A înțeles sau n-a înțeles ea cine a fost Ion Creangă și ce a însemnat în viața ei nu mai contează astăzi. Tinca Vartic a murit la 3 septembrie 1912, în vîrstă de 59 de ani". Nici simpatie deosebită, nici antipatie, înțelegere pur și simplu a locului femeii în biografia scriitorului. Capitole remarcabile sînt și acelea despre dascăl, despre „emanciparea" lui Creangă, despre boala lui, despre Constantin, fiul, căruia i se face un portret necrutător (fiul acesta, plimbat prin Europa și ajuns ofițer plin de fumuri, scria agramat, „uitînd" limba minunată și fără cusur a „țăranului" de tătîne-su !).

Am oarecare rezerve la analiza raporturilor lui Creangă cu junimiștii. În esență, Petru Rezuș intuiește, cred, just nota generală a acestor relații, dar nu-și poate reprima o anume antipatie față de Maiorescu, Caragiale și chiar Slavici. Un pasaj poate fi edificator pentru umoarea cu care-i tratează : „Aceștia sînt așa-zișii prieteni ai lui Ion Creangă, care ar fi avut de spus un cuvînt greu în «favorul» lui, cînd trebuia, și nu l-au spus, din cele mai diferite și mai meschine motive, și anume : Titu Maiorescu, fiindcă-i plătea o poliță «guralivului» Creangă; I. L. Caragiale, fiindcă «îl ura încă de la ședințele **Junimii**», unde avea mai mare succes decît dînsul ; Ioan Slavici, fiindcă «nu avea talentul humuleșteanului» și avusese diferite conflicte cu el...". Nu vom fi niciodată, din fericire, îndeajuns de siguri de temeinicia unor asemenea „motive" ; ca să nu mai spun că nu se simțea deloc nevoia înmulțirii rîndurilor neprietenilor lui Creangă (și așa destul de groase) cu acei cîțiva oameni capabili să-l înțeleagă și care, deseori, au fost alături de el. „Cele cîteva capitole despre operă (nu știu de ce incluse într-o biografie clădită pe alte principii decît acelea călinesciene) sînt departe de valoarea capitolelor biografice. **Amintirile** sînt socotite „sincere" și comparate cu memoriile altor scriitori (cărora Creangă le-ar fi dat o lecție, tuturor, de modestie și de măiestrie). Despre țăranii de aici aflăm că ar fi luat locul acelora primitivi, rudimentari din literatura anterioară, creîndu-se un straniu anacronism, căci există puțini țărani în proza românească de dinainte de Creangă și, aceștia, idilizați. Comparîndu-se două celebre povești, ni se spune : „Dacă moartea lupului este justificată, după ce a vărsat sînge nevinovat, moartea soacrei consternează cititorul care ar fi dorit o altă soluție, pe linia plină de umor a acestei povești...". Interpretare cel puțin naivă ! În genere, operele sînt rezumate (cu farmec doar **Moș Nichifor Coțcariul**) și se resping analogiile clasice cu autorii de povești din alte părți sau cu Rabelais. Mijloacele criticii sînt astfel sărăcite inexplicabil.

Am rămas dator cu un răspuns : de ce nu **moare** eroul biografiei de față ? E limpede, pe de o parte, că, ghidat de o viziune pozitivă și documentaristică, refuzînd mitizarea și romanescul, autorul înlănțuiește liber evenimentele existenței lui Creangă, dezvoltă cîteva, sare peste altele trimițîndu-ne la surse competente, așa încît, de vreme ce nu are nimic în plus de spus peste premergători despre episodul morții, își permite probabil să-l ignore. Într-un „roman" ca al lui Călinescu, omisiunea nu era de închipuit. Pe de altă parte, Petru Rezuș își iubește atît de evident eroul (i-a consacrat, în fond, patruzeci și cinci de ani de cercetare) încît omiterea morții acestuia s-ar putea datora unui „lapsus" bine cunoscut psihanaliștilor. Un lapsus semnificativ și altfel, căci mărturisește împotriva tezei esențiale a acestei biografii : un erou care nu moare nu aparține realității comune, ci mitului. Iată cum în orice biografie, alungat pe ușă, mitul reintră pe fereastră.

Nicolae Manolescu

Petru Rezuș, **Ion Creangă — mit și adevăr**, Cartea Românească, 1981.

Constantin Mateescu

„Autoportret cu bască"

(Editura Cartea Românească)

■ SUB un titlu neutru — ca să nu spun neinspirat și inexpresiv — avînd parte și de o copertă pe măsură, din pete de cerneluri cîrpite și întrepătrunse, Constantin Mateescu publică un roman demn de tot interesul atît ca scriitură, cît și ca problematică.

Protagonistul cărții, bătrînul pictor Șerban Milescu, propriu-zis singurul personaj al narațiunii, un vlăstar al fostei burghezii aristocratice românești, își retrăiește lunga-i viață, în anii seninei lui senectuți, trecîndu-i în revistă etape, momente mai mult sau mai puțin semnificative, în fața unui martor, prieten mai tînăr al său, ziarist, care îl vizita, atașat de creația artistului, dar atras mai cu seamă de personalitatea insolită a omului. Milescu reflectează astfel cu voce tare, cu aceste prilejuri, lansîndu-se, în perfectă tradiție proustiană, **în căutarea timpului pierdut...** Pictorul își poartă martorul căruia i se confesează prin universul unei lumi de umbre, ce nu mai este, repopulată însă, datorită fluxului memoriei sale, de evenimente și oameni... Între care el este cel ce ocupă mai tot timpul scena. Fără ostentație, bineînțeles, deloc egolatru ; ba, dimpotrivă, cu sentimentul amar, pentru sine, al deșertăciunii lucrurilor, și cu înțelegerea, cu acceptarea **sine ira et studio** a istoriei (ca fost reprezentant, fie și pasiv, al vechii orînduiri sociale). O istorie ce a schimbat fața lumii — într-o viață de om numai, e drept, longevivă. O întoarcere deci nu cu voluptate, cu regretul de a nu fi putut opri clipa de ieri, cu gust de cenușă, ci cu simțămîntul că s-a cheltuit în zadar, ca om al unei lumi **de prisos**, ce nu-și înțelegea, pe atunci, însignifiența, superficialitatea trăirii.

Prin naștere Șerban Milescu aparține, cum am spus, clasei spoliatoare. A fost ferit, prin urmare, de grijile materiale ale existenței. Moștenind o imensă avere și fără a se întreba asupra provenienței acesteia, el nu și-a refuzat niciodată nimic ; exceptînd doar anii studenției, petrecuți la Paris, unde, din cauza avariției ori mai de grabă a resentimentelor părintelui său, este nevoit să-și drămuiască banii, stipendiile destul de precare ale tatălui și ale unei mătuși de asemenea bogate, dar mină strînsă și ea. După încheierea studiilor însă, odată reîntors în țară, Milescu redevine ceea ce era prin destin : un privilegiat al sorții, mai cu seamă din clipa moștenirii tatălui, ca și a mătușii lui înstărite. Înlesniri ce îl pun în situația de a trăi ca în vis. Personajul era însă un poet. Un **poet** și nu un boem. El, pur și simplu, se născuse bogat. Antrenat, prin originea sa socială, de anturajul lumii lui, pictorul Șerban Milescu găsește firesc mirajul existenței sale, pînă la revoluția anilor de după cel de al doilea război mondial. Cînd se trezește într-un alt univers social, contrariant, pentru care nu era pregătit. Descoperit — în fața noilor realități, el se adaptează greu, dar fără resentimente. Nu s-ar spune că înțelegea noua lume, în care se pomenește — cum de asemenea **se pomenise** și în cea anterioară, dar el acceptă verdictul istoriei, pe care o socotește deasupra oamenilor. Nu reține nici măcar asperitățile revoluției, inerente, ce îl lovesc și pe el, laolaltă cu clasa căreia îi aparținea. Cel mult este ușor dezamăgit că lumea nu poate fi mai tolerantă... De altfel, între el și alți „foști" — măcar din propria sa perspectivă, se stabilește o comunicare neostilă, privind noul regim social instaurat. Un regim pe care pictorul-aristocrat (aristocrat mai mult prin fire), fără a-i înțelege structurile și țelurile, decît vag, îl acceptă ca un **dat**, ca pe un **fatum**, expresie inatacabilă a istoriei ca devenire, ca verdict indescifrabil, **tabù** așadar, ce transcende umanitatea și despre a cărui justificare, legitimitate, nici măcar nu găsește necesar să discute.

Cu o atare optică și considerare a istoriei, pictorului Șerban Milescu nu-i rămînea, după război, decît să se retragă în sine ca într-o cetate, consacrîndu-se exclusiv vocației lui de artist (pe care de altfel n-o neglijase niciodată) ; și mai marcat fiind însă refugiul lui în muzeul timpului său anterior, pe care îl retrăiește cu filosofică detașare și cu o fină, ironică înțelegere, compasiune, în evidența lui inconsistență, cum îi apare acum, spre capătul vieții. Și face să-i defileze în acest fel, din nou, prin fața „ochilor" memoriei secvențe dintr-o lume pe care a putut-o crede intangibilă, unică și probabil eternă. Mai întîi propria-i imagine, de **om de prisos** (dacă excludea arta sa, ce îi dădea, totuși, un sens, o justificare a ființării). Apoi, galeria anturajului său, în cadrul căruia evolua. De oameni trăind în comoditate, într-o ambianță „lucrată" în detaliu, regizată cu minuțioasă preocupare în acest sens.

Romanul lui Constantin Mateescu se citește cu indicibilă plăcere. Narațiunea sa fiind o aventură a spiritului pe urmele propriilor avataruri, asupra cărora se revine mereu și mereu, pentru a le destrăma tainele, tentație profund umană — și niciodată încununată de succes. Cartea prozatorului mai este și o radiografie a vechii lumi, privită cu îngăduință, dar demitizînd-o în același timp, subtextual. După cum este și o impresionantă punere sub lupă a ravagiilor solitudinii, ca și a proceselor incomodante și progresive ale senectuții, ale alterării, ruinării biologice, inevitabile. Într-o expresie cultivată, pregnant armonioasă, care face din autor nu numai un calofil în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, ci și un cunoscător avizat al mediilor sociale explorate.

Hristu Cândroveanu

Proza

Sensuri morale

ÎNTR-O schiță a Alexandrei Târziu, cineva umblă să-i găsească soției sale un bărbat la care să rămînă, scopul fiind cîștigarea de spațiu locativ după pronunțarea divorțului. Spre a-și convinge eventualul succesor de avantajul schimbului, invocă similitudinea care ar exista între ei. Titlul bucății, **Semănăm unii cu alții**, se referă la acest argument comic, dar poate fi citit și ca o autoironie, întrucît personajele par descinse direct din literatura lui Teodor Mazilu. Tot așa, își dezvăluie îndată egoismele primare care le dictează comportarea grotescă și resimt o aproape identică nevoie să dea lichelismului lor funciar rațiuni morale superioare. „De asta vă spun am venit la dumneavoastră ca la mine însumi — se explică atentul soț. Eu nu pot s-o las pe drumuri pe Puica, nu-mi permite conștiința și chiar legea mă împiedică".

Sub acest unghi, schițele și nuvelele din volumul **Dovezi de iubire ce nu se mai termină** *) relevă în Alexandra Târziu o fină observatoare satirică a inerțiilor, lașităților, intoleranțelor și mizeriilor sociale cotidiene. Doi colocatari duc o lungă discuție plină de înțepături otrăvite, pe tema unui zăvor pus la o ușă comună. **(Stilul lor de viață)**. O matroană, al cărei soț betiv, traversînd nereglementar strada, a fost călcat de o mașină, cere daune pentru accident și își instruiește martorii în vederea apropiatului proces **(Dezinteresații)**, frecventatorii unui birt fac automat cauză comună împotriva clientului indignat că a găsit muște-n supă și întîrzie cu reclamațiile lui rîndul lor de a fi serviți **(Ca musca-n lapte)**.

Repede însă contrarietatea situațiilor se dilată pînă la absurd, în pofida verosimilității realiste imediate. Peste zăvorul pus de locatara Marcela, locatarul Penescu instalează un lăcățel propriu. Reconstituind tot mai amănunțit împrejurările în care a pierit soțul coanei Tereza, martorii ajung să susțină că el s-a azvîrlit singur sub roțile mașinii ca să scape de infernul conjugal. Disputa pe tema muștelor din supă devine o divergență științifică asupra numărului corpurilor delicte : „— Patru ! exclamă Schmidt oripilat. — Eu nu văd decît trei, răspunde ea aruncînd o privire distrată. — Și pe cealaltă de ce n-o numărați ? — Cum s-o număr, dacă nu e cazul ? — Îmi pare rău, domnișoară, dar constat cu stupoare că dumneavoastră nu știți să numărați decît pînă la trei. Poate nu aveți pregătirea necesară, sau n-aveți disponibilități, dar, oricum, e întristător să se numere doar pînă la trei. — Domnule, dumneavoastră ați venit aici să consumați, sau să numărați muște ?"

Maziliană nu e numai această împingere a mecanismelor egoismului individual către o supralicitare paroxistică, absurdă, dar și ținta ei, caracterologic umană. Din cîmpul observației sociale imediate autoarea se ridică îndată la planul moral. Povestea cu zăvorul și micul lăcăt adăugat peste el devine un adevărat catalog al formelor prin care conviețuirea poate otrăvi reciproc existențele. Domnișoara Marcela vrea să asigure ușa împotriva spărgătorilor, înainte de toate ; domnul Penescu respinge însă acest utilitarism îngust și reclamă drepturile esteticului, găsind că instalația masivului drug la ușă e „o grosolănie", „o barbarie". Dînsul îi reproșează apoi vecinei trivialitatea lungilor ei convorbiri telefonice, cu interlocutori care se numesc Coarne, Guriță ș.a.m.d., fiind acuzat la rîndul său de indiscreție. Replica e că, dimpotrivă, prin stridența vocii, domnișoara Marcela își obligă colocatarii să-i cunoască toate mizeriile vieții. Vine la rînd programul de televizor, vizitele etc. Ranchiune vechi țîșnesc în replici veninoase de o savantă artă a jignirii. În aceeași manieră, coaliția consumatorilor nerăbdători împotriva reclamantului îndreptățit devine o fină analiză a funcționării spiritului gregar iritat, la cozi. Logica se prăbușește în fața exasperării generale și sentimentele de frustrare sînt întoarse asupra omului cu principii : — „Domnilor consumatori, nu vă luați după aparențe, intervine disperat bătrînul domn Schmidt. — Dar după ce să ne luăm ? — Dumnealui ar vrea să ne luăm după toate muștele, asta ar vrea. — Vă jur, sînt patru muște în cana cu supă, uitați-vă cu atenție. — Ei și, noi nici nu luăm supă, domnule, noi luăm ciulama cu mămăliguță."

Nota diferențială de Mazilu apare însă și ea mai ales în alte bucăți. Alexandra Târziu dă dovadă de o ascuțită sensibilitate poetică. Notații de o rară intensitate a simțirii, metafore sclipitoare intervin pe neașteptate, scoțînd textul din sfera prozaismului cotidian : „Dinții albi" a doi tineri lasă în aer „o dungă de rîs". Crivățul „tropăie cu mari galenți de lemn". Un polei subțire acoperă liniștea din inimă permițînd gîndului să patineze deasupra lui. Moartea ia chipul unui lup care aleargă cu blana aprinsă pe trotuare, printre pietoni, alegîndu-și victime sau mușcînd la întîmplare, nu se știe. Un balon plutitor în văzduh e de fapt „o floare albă", „o lalea" — explică mulțimii adunate cineva.

O INFUZIE poetică de lirism concentrat în asemenea notații, imagini, scurte reverii irupe și inundă adesea textele Alexandrei Târziu, schimbîndu-le pe neașteptate natura inițială ca și obiectul ce păreau a-l avea. Nuvela **Străinii** debutează urmuzian, cu o familie, unde tatăl ieșit la pensie a dat în patima tîmplăriei și o exercită asupra mobilelor din casă, schimbîndu-le aspectul și destinația. De aici, trecem brusc în lumea adolescenților care au mai fost și altădată eroii predilecți ai autoarei : o idilă e amenințată cu destrămarea în urma rezultatelor examenului de admitere, un protagonist reușind și celălalt nu. Scurta criză de gelozie juvenilă, urmărită sec, telegrafic, realist, printr-un monolog interior nervos, supărat pe viață sfîrșește tandru, liric, cu o pregnantă imagine simbolică. Bănuita fără motiv de infidelitate își așteaptă, ca și altădată, iubitul în scorbura unde veneau dînșii să se ascundă : „O stea verde luminează vizuina, ca pe o inimă deschisă, lăsată așa : salcia sună prelung din nervii ei de cupru. Adio, doamnă, îi spun culcîndu-mi fruntea pe obrazul ei aspru, îndurerat. Te-ai dus ca o ploaie de vară, dulce himeră, ca un rîs, ca o mireasmă amară. Iar eu continui să zornăi prin lume și bătaia aripilor mele e doar o bătaie cu pietre. — Credeam că nu mai vii, o aud vorbind de acolo, dinăuntru și sufletul mi se-moaie deodată ca o minge sau alt obiect de joacă".

Astfel de transformări nepreconizate intervin adeseori. Nu o dată sînt și fericite, produc o plăcută surpriză și, conferind textului transparență, îi sporesc apreciabil adîncimea, prin incitarea la reflecție. Așa se întîmplă cu **Parașuta**, unde dintr-o atmosferă de internat și farse vindicative școlărești la adresa vigilentei supraveghetoare Șoricel, cădem în plină dramă, o fată punîndu-și capăt vieții. După ce cîteva excelente amănunte hilare ne sugerează cam în ce stil decurge ancheta sinuciderii, autoarea are buna intuiție artistică să nu explice lucrurile și să încheie nuvela printr-un final fantastic al jocului care a provocat, probabil, neno-rocirea. Eroina fi reia, de astă dată fără a mai glumi și, împrumutînd aripile îngerului ei păzitor, se azvîrle în viață. Căderea vertiginoasă, apoi plutirea imprimă sfîrșitului narațiunii un sens alegoric. Foarte bună e și scurta bucată **Cinefilul**, condusă către o fină ironie la adresa imixtiunilor „opiniei publice" în afacerile sentimentale. Duios și melancolic, ca un vals trist, se desfășoară monologul interior al fetei bătrîne din **Cad florile albe de salcîm**.

Pe o notă înaltă a fericirii posibile, dar nerealizate sfîrșește amuzanta istorie cu „extratereștri", **Zgomote în curtea interioară**. O grațioasă parabolă reușește să devină prin deviere simbolică, **Risul ca expresie**.

Sînt și cazuri cînd răsucirea lirică nu-i prea reușește autoarei. Sînt piruetele ratate. În **Trăind alături de Luiza** și **Ascunzătoarea**, inflexiunile lirice capătă o turnură sentimentalistă spre a aduce rezolvări oportune unor grave crize conjugale. Totul iese pînă la urmă bine sub efectele miraculoase ale unui zîmbet infantil. Ceva asemănător se petrece și în **Omul de zăpadă**. Uneori, ca în **Voi reveni**, metaforele și simbolurile întunecă textul, concurînd a-i crea o profunzime pe care nu o are.

Nuvela și mai ales schița reclamă să fie neapărat încheiate la un moment dat. Tăria de a-ți reteza debitul verbal exact atunci ține de instinctul artistului care preferă narațiunea scurtă romanului. Alexandra Târziu ezită adesea să-și termine bucățile la timp. O fură tocmai facultatea de a face să progreseze textul prin discontinuități introduse în reacțiile sufletești ale personajelor. Ele refuză statutul de marionetă într-o mare măsură, al eroilor de schițe și nuvele, modificîndu-și fulgerător direcția gîndurilor și humoarea. Nu știu dacă autoarea a încercat vreodată să scrie teatru. Aș sfătui-o să o facă, fiindcă are un talent remarcabil în a construi înlănțuiri de replici care schimbă rapid și dramatic preocuparea și dispoziția personajelor închipuind adevărate virtejuri scenice. Discuția fetei cu paznicul din **Laleaua albă** este aproape un început de piesă.

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Alexandra Târziu, **Dovezi de iubire ce nu se mai termină**, Editura Cartea Românească.

Un roman istoric

DOUĂ romane de o remarcabilă ținută, mai multe volume de povestiri, precum și cîteva cărți scrise special pentru tineret, iată o succintă trecere în revistă a activității prozatoarei Ada Orleanu. Discreția, modestia sînt virtuți pe care autoarea unui foarte bun roman de război **(Atunci au tras toate clopotele)** le cultivă în mod deliberat, trăind oarecum retrasă în afara marilor „bătălii" literare. Așa se și explică, probabil, faptul că numele îi este mai puțin circulat iar cărțile sale nu se bucură, în suficientă măsură, de sufragiile criticii pe care, altfel, le merită din plin. Cei care i-au citit romanele știu însă că proza scrisă de Ada Orleanu confirmă, peste ani și ani, speranțele pe care Lovinescu și le punea odinioară în tînăra debutantă. (A cărei intrare în literatură se realiza în ambianța atît de propice creației, a cenaclului condus de marele critic român.) Ne aflăm de fața unei proze de o deosebită vigoare, o proză aspră și defel „feministă", chiar dacă unul din romane e intitulat, destul de romanțios, **Rămas bun cringuri de alun...**

Ne-am reamintit pentru o mai exactă punere în pagină, cărțile anterioare ale Adei Orleanu acum, cînd prozatoarea este prezentă în librării cu un nou roman, istoric de data aceasta, și care se adresează în primul rînd celor tineri. Vorbind despre oameni care s-au petrecut în timpuri foarte îndepărtate, Ada Orleanu învăluie întîmplările, cu bună știință, într-un abur de legendă. Prozatoarea vrea, de data aceasta, nu să reînvie epoca, ci s-o evoce, lăsînd legendei ceea ce este al legendei. Personajele sale vin și ele din legendă și din baladă, însușindu-și în mod deliberat punctul de vedere al acesteia. Din cresuri și istorii străvechi se întruchipează chipul lui Mircea cel Bătrîn, marele domn al Țării Românești. Dar nu numai din ele, de vreme ce mult mai aproape de noi — însumîndu-le și potențîndu-le strălucit — sînt nemuritoarele versuri ale **Scrisorii a III-a**, la a cărei umbră uriașă putem spune că prozatoarea de astăzi și-a scris romanul său istoric.

Mircea cel Bătrîn din romanul **Doi ani de cutezanță** este cel de după Rovine, de după marea victorie repurtată asupra imperiului otoman, bătălie care l-a umplut de glorie și de faimă. Sînt ani plini de greutăți pentru marele domn care trebuie să se lupte nu numai cu un uzurpator (Vlad) nătîng, stupid și ambițios, ci și cu fanfaronada, nepriceperea, lipsa de realism (cum i s-ar spune astăzi) a unor cavaleri veniți de pretutindeni ca să facă un „zid de neînvins" împotriva vîlielosului Baiazid. Același calm, aceeași modestie, aceeași siguranță cunoscută nouă din **Scrisoarea III-a**, aceleași virtuți, într-un cuvînt, însumate în persoana domnitorului român, le regăsim și la eroul Adei Orleanu. Romanul își propune să contribuie la cultivarea sentimentului patriotic în rîndul tinerilor, prin evocarea trecutului glorios al poporului român, respingînd însă clișeele și frazele umflat demagogice. Dealtfel „Ceahlăul literaturii române", — ne referim, bineînțeles, la Sadoveanu — a impus un anumit tip de roman istoric, un model, pe urmele căruia scriitorii de astăzi sînt încă tentați să meargă.

În imediata apropiere a marelui domn se află și în romanul Adei Orleanu un „ider mai mititel", credincios pînă la sacrificiu de sine stăpînului său, pe numele său Nan Udobă. Nan Udobă primește misia — în cea mai mare taină — de a intra în slujba uzurpatorului Vlad, pe care îl atacă însă pe dinăuntru, lucrînd în favoarea lui Mircea. Vedem, deci, cum actele de viteție sînt înlocuite cu virtuți diplomatice. Dintr-un foarte războinic ostean, Nan Udobă se transformă într-un subtil diplomat. El are curajul să înfrunte suspiciunile și neîncrederea celor care își închipuie că l-ar fi trădat pe Mircea : lucrează, în ascuns, pentru binele țării, contribuind la victoria finală a domnitorului. Pentru că după cum bine se știe din istorie, Vlad este în cele din urmă alungat și Mircea se pregătește pentru o domnie lungă și încărcată de glorie. Nan Udobă se va putea bucura de-acum înainte, pe față și în pace, de dragostea și prețuirea marelui domn. Romanul se sfîrșește — cum îi stă și bine unei cărți să se termine — cu o nuntă : nunta viteazului nostru erou cu fiica greu încercată a uzurpatorului, Maria. Sîntem, de asemenea, anunțați, spre marea noastră bucurie și încîntare, că în scurtă vreme vor mai avea loc încă două nunți, încît romanul se încheie pe un ton sărbătoresc iar privirile noastre se umezesc din pricina duioșiei precum și a unei bucurii curate și senine : „Clopotarul domnesc — ne înștiințează autoarea — va trage cu sîrg clopotul Bisericii Domnești în ziua cînd nobilul Stibor o va încredința pe Anca de Ludaș mirelui său, jupanul Șerban." Apoi îl vom asculta pe domnitor anunțînd cea de-a treia nuntă : „Altă pereche dragă nouă are dreptul să fie pomenită aici și acum, urmă Domnitorul după ce îi făcu semn spătarului să se potolească. Ați uitat-o cumva pe credincioasa slujitoare a Doamnei Mara și a jupînitei Maria ? Licsandra și-a ales un ostean vrednic dintre cei mai îndatoritori nouă. — Pe bărbat, Măria Ta, ostaș din toiul meu, se trezi Jupanul Șerban rostind, ceea ce îl rușină peste măsură, încît cutezase a-i tăia vorba Domnitorului..."

Sorin Titel

*) Ada Orleanu, **Doi ani de cutezanță**, Editura Ion Creangă

Calendar

● **Februarie 1927** — a apărut, pînă în iulie 1928, la Craiova, revista „Gînduri noi", condusă de **Ion Popescu-Puțuri**.
● **1.II.1838** — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916)
● **1.II.1907** — s-a născut **Oscar Lemnaru** (m. 1963)
● **1.II.1912** — s-a născut **Vasile Netea**
● **1.II.1914** — s-a născut **Laza Ilici**
● **1.II.1922** — s-a născut **I. M. Ștefan**
● **1.II.1927** — a apărut la Brăila revista „Florile Dunării" redactată de **Barbu Alexandru Emandi**
● **1.II. 1934** — s-a născut **Nicolae Breban**
● **1.II.1935** — s-a născut **Nicolae Motoc**
● **1.II.1949** — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880)
● **2.II.1913** — s-a născut **Ion Gh. Pană**
● **2.II.1914** — s-a născut **Nicolae Țatomir**
● **2.II.1922** — s-a născut **Farago Jozef**
● **2.II.1934** — s-a născut **Constantin Enache**
● **3.II.1921** — s-a născut **Sergiu Fierot (Gh. Niculescu)**
● **3.II.1926** — s-a născut **Tudor George**
● **3.II.1944** — s-a născut **Petre Anghel**
● **3.II.1952** — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919)
● **3.II.1954** — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
● **3.II.1972** — a murit **Neagu Rădulescu** (n. 1912)
● **4.II.1809** — s-a născut **Vasile Cîrlova** (m. 1831)
● **4.II.1907** — s-a născut **N. Ladmis-Andreescu**
● **4.II.1912** — s-a născut **Bonczos Istvan**
● **4.II.1931** — s-a născut **Simion Mioc**
● **5.II.1896** — s-a născut **Nicolae Bagdasar** (m. 1971)
● **5.II.1904** — s-a născut **Tiberiu Cristureanu**
● **5.II.1916** — s-a născut **Alexandru Baciu**
● **5.II.1920** — s-a născut **Irina Eliade**
● **5.II.1922** — s-a născut **Teodor Boșca**
● **5.II.1928** — s-a născut **Hristu Cândroveanu**
● **5.II.1932** — s-a născut **Virgil Ardeleanu**
● **6.II.1891** — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1963)
● **6.II.1904** — s-a născut **Stelian Cucu**
● **6.II.1908** — s-a născut **Geo Bogza**
● **6.II.1921** — s-a născut **Dan Constantinescu**
● **6.II.1927** — s-a născut **Lucian Zatti**
● **7/19.II.1777** — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)

Virtuțile neliniștii

CIND în urmă cu cincisprezece ani scriam despre primul volum de critică dramatică al lui Dinu Săraru îl numeam un om stăpînit realmente de demonul teatrului. Mi se părea atunci, după ce ani și ani de zile stătusem alături chemați de hazardul serilor de premieră, că spectacolul de pe scenă își află în ființa cronicarului un ecou instantaneu, neașteptînd decantările, impresiile înfigîndu-i-se parcă în suflet și răscolindu-l, făcîndu-l să aprobe sau să nege pe măsură ce pe scenă se derula o acțiune cunoscută sau inedită. De aceea comentariul său, ce avea să apară mai tîrziu în pagini de revistă sau gazete, la radio și televiziune nu era ascuns sub priviri oraculare, disimulat de tăceri de sfinx și de pauze de meditație, ci era **spus** și **mimat** pe măsură ce spectacolul se desfășura, iar în pauzele lui — remarcam atunci — se agita trecînd de la un grup de prieteni la altul, perorînd, însoțindu-și spusele cu o gestică bogată, aprobînd sau dezaprobînd interlocutorul cu o mișcare vie a ochilor. Cînd scriam astfel nu mă gîndeam că trei ani mai tîrziu aveam să fiu chemat să dau teatrului de televiziune o structură și o coerență, să îl am pe acest tărîm prim colaborator, să-l văd de data aceasta lucrînd pentru alcătuirea unui repertoriu, alegerea regizorilor și a distribuției. Pe culoarele televiziunii, în sălile de repetiție, în consfătuirile de lucru — același spirit neliniștit, suportînd cu greutate ședințele interminabile în care nu o dată vorba sa de duh demonta o situație rigidă căreia îi demonstra, cu o întorsătură de frază, ridicolul și absurdul. Dinu Săraru era ca într-o sală de premieră veșnic în mișcare, urmărind mai multe lucruri deodată, dispărînd cînd nu te așteptai și apărînd cînd îți pierdusesi speranța ca să-l mai vezi. Și deși interesul său pentru emisiunile literare ale televiziunii era major, ceea ce nu se întîmpla totdeauna cu subsemnatul, îl simteam cum vibrează și trăiește frenetic numai cînd în discuția noastră se întrevedea o perspectivă teatrală. Doi ani și cîteva luni de activitate comună, doi ani de întîmplări, cînd vesele și cînd triste, doi ani de împotriviri ai celor pentru care prezența din ce în ce mai măreață a teatrului la televiziune și lărgirea ariei lui de cuprindere repertorială, regizorală și actoricească nu era privită deloc cu ochi buni, m-au făcut să văd în Dinu Săraru nu numai pe cronicarul căruia îi imputam că se simte în largul său cînd relevă defectele unui spectacol, ci spiritul apt să construiască. Uneori, ascultîndu-l cu cît farmec povestește, îi imputam că nu scrie literatură. Deși, paradoxal, îl vedeam mai degrabă autor de comedie în descendența lui Aurel Baranga.

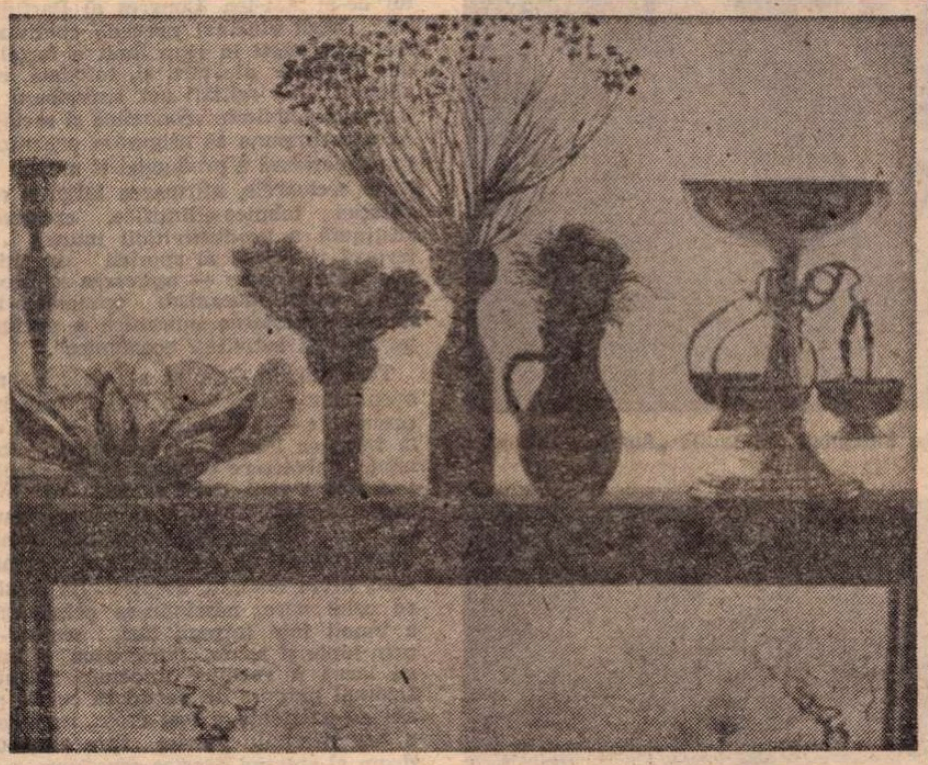
În 1972, drumurile noastre s-au despărțit și iarăși sala de teatru a devenit locul nostru de întîlnire preferat. Pînă cînd, după cîteva fragmente publicate în „Flacăra" lui Adrian Păunescu, Dinu Săraru mi-a adus la Editura „Eminescu" romanul intitulat **Niște țărani**. L-am citit într-o zi și către seară i-am telefonat urmărindu-l pe la prietenii de unde, venit în fugă, pleca în grabă, spunîndu-i că nu a scris un roman de debut ci că romanul său confirmă un scriitor. După opinia mea, pe care revista „România literară" mi-a găzduit-o, publicînd cu cîțiva ani în urmă articolul „De la **Desculț** la **Niște țărani**", romanul său nu se mai înscrie doar în biografia spirituală a unui scriitor. El a marcat în momentul apariției acea placă turnantă spre o nouă literatură despre țărani, a căror psihologie Dinu Săraru o cunoștea, cu care se identifica pe un plan superior moral și al căror destin îl trăiește și astăzi sufletește. Dacă putem vorbi în sens superior de noțiunea de implicare a scriitorului, atunci literatură despre sat și oamenii lui a lui Dinu Săraru merita plenar acest epitet.

După doi ani a urmat **Clipa** și, după o pauză fecundă, de aproape cinci ani, **Dragostea și revoluția**, romanul în care Dinu Săraru intra hotărît, demn, pe tărîmul dezbaterii a ceea ce înseamnă răspunderea omului față de destinul celui de lîngă el, a curajului civic, a adevărului care trebuie rostit și a durerii că nu l-ai rostit atunci cînd trebuia. Am fost martorul nu numai al neobișnuitului succes de public, ci și al dezbaterilor pasionate pe care le-au stîrnit cărțile cu care Dinu Săraru dovedea că merge pe calea mare a romanului românesc de astăzi.

Romancierul care a debutat cu șapte ani în urmă este astăzi unul din acei prozatori prin care și datorită căruia proza românească și-a cucerit îndreptățirile de a fi numită un factor colectiv de conștiință, de a deveni unul din fenomenele majore ale culturii românești contemporane și, de ce să nu o spunem, unul din factorii ei de avangardă. Hărțuindu-l să aducă mai repede manuscrisele romanelor la editură, fiind primul lor lector — și sper destul de exigent — m-am întrebat de nu deturnez o vocație de om de teatru. Din fericire, nu. Pentru că, din iarna lui 1977, de cînd a părăsit fotoliul cronicarului pentru cel al directorului de teatru, de cînd a trecut cu sufletul de partea cealaltă a cortinei, Dinu Săraru rămîne credincios acestei vocații. E drept, acum, în seara premierelor de la Teatrul Mic, neliniștea sa este atît de mare încît nici cel puțin nu mai poate sta în fotoliu. M-am întrebat, văzîndu-l în noua postură, cît trebuie să ardă înlăuntru sufletul său pentru a sta nemișcat, fără să vorbească, supărat cînd alții o fac. Din această neliniște interioară Teatrul Mic a devenit una din marile, dinamicele instituții de artă ale țării noastre, clocotul directorului dinamizînd o echipă strălucită de regizori și actori care se întrec în spectacole ce vor marca istoria teatrului nostru contemporan. Să mai adaug că ceea ce deceniî de-a rîndul părea imposibil, Dinu Săraru a reușit : să smulgă prin Teatrul Foarte Mic comertului și colbului nefolosirii o clădire care astăzi aparține Artei.

Și să închei cu ceea ce scriam acum cincisprezece ani : ce s-ar fi întîmplat dacă Dinu Săraru stătea cuminte în fotoliul său de cronicar dramatic ? Am fi avut astăzi un teatru mai puțin și cîteva romane lipsă la capitolul pozitiv al literaturii române contemporane.

Valeriu Râpeanu



EUGEN CRĂCIUN : **Fantezie de iarnă** (Salonul municipal – Muzeul de artă)

Virgil Cuțitaru:

„Spații"

(Editura Junimea)

● CUNOSCUT ca editor, critic și istoric literar cu o activitate publicistică în intensificare, Virgil Cuțitaru își adună o parte din textele apărute prin reviste („Ateneu", „Convorbiri literare", „Cronica", „România literară" etc.) în prezentul volum, fapt de natură a-i face încă mai pregnante profilul și aria preocupărilor. Acestea sînt de o diversitate remarcabilă, de la Eminescu pînă în contemporaneitatea imediată, vizînd scriitori de structuri și aptitudini foarte diferite, de la Sadoveanu, Arghezi și Goga, la Marin Preda, Florin Mihai Petrescu, C. Ciopraga, Mircea Sîntimbreanu, Mircea Radu Iacoban, Nicolae Turtureanu, Calistrat Costin etc., de preferință moldoveni (Nicolae Țatomir, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Paul Balahur, Ion Hurjui și alții), dintre care sînt luați în seamă, cum se vede, cu deosebire poeții.

Materia cărții e distribuită în trei semnificative secțiuni : prima cuprinde nouă studii despre Eminescu, a doua, cinci consacrate altor trecuți în lumea umbrelor, iar a treia, un lot substanțial de texte privitoare la diverși scriitori în viață. Dintre studiile dedicate lui Eminescu, util e cel privitor la **Edițiile „Luceafărului"** (am mai semnalat posibilitatea încă uneia, a versurilor, și deci și a astralului poem, în vol. **Cercetări literare** din 1969), iar relevante pentru puterea interpretativă a autorului fiind **Eminescu prozator, Între agresiv și decent** (prefigurările prozei lui Eminescu la Vasile Alecsandri ; aspect cercetat și în volumul său **Cărți și idei**, din 1972) și **Cuprinderi ale metaforei la Eminescu**, fără ca altele (**Metamorfozele lui Hyperion, Eminescu sau dialectica împlinirii, Ipostaze ale spiritului eminescian** etc.) să fie de luat în seamă mai puțin.

Din secțiunea următoare se reține cele **Despre veșnicie în „Hanu-Ancuței", Metafora condiției umane** (despre **Cel mai iubit dintre pămînteni** al lui Marin Preda) și **Căutări și contradicții argheziene.** Textul despre **Poezia lui Florin Mihai Petrescu,** din același grupaj, e primul în ordinea din volum care ilustrează modul de abordare de către Virgil Cuțitaru a scriitorilor contemporani (făcînd astfel și trecerea către secțiunea următoare). Investigarea începe, de obicei, cu un paragraf recapitulativ, care-i prilejuiește criticului o fixare a profilului, a etapelor evolutive și a tensiunilor ce le invederează respectivul autor. Totodată, se fixează atitudinea criticii față de el (într-un mod cam prea general, însă și, de aceea, cu un accent polemic diminuat, întrucît e de preferat a nu polemiza cu **critica, poezia, proza, istoria literară** etc. ci cu cutare sau cutare reprezentant al lor, dacă e cazul). Odată cadrul fixat și formulată o opinie de ansamblu, se trece la detalii și exemplificări, la încrierea noului volum între respectivii parametri, pentru a se aproxima nivelul la care se situează **acum** scriitorul respectiv și a se schița o încheiere în ce-l privește. Ilustrative ar mai fi în această direcție însemnările despre Ion Bănuță, Petre Anghel, Anghel Dumbrăveanu, Dana Dumitriu, Horia Zilieru etc., care dau, deopotrivă, măsura mai de ansamblu a puterii sale de situare critică a unui autor, ca și a vocației, competenței și puterii de expresie la care a ajuns.

George Muntean

PROMOȚIA '70

Fragmentul ca întreg (I)

CA un discurs monoton pe care îl citești sau îl asculți cu o somnoroasă plăcere, pentru că e, totuși, interesant, presărat la intervale imprevizibile cu formulări frapante la ivirea cărora percepția tresare iar ochiul — al minții sau al sufletului — se luminează cu curiozitate — așa ni se arată poezia lui Vasile Vlad. Suvoiul vorbelor din care e făcută are strania proprietate de a se re-forma subit în geometrii incomunicante, cu semnificații net diferite, uneori pînă la disjuncție : „Apa" aceluiași poem e cînd limpede și calmă ca de lac monoton, cînd învolburată și impenetrabilă ca de cascadă. În momentul lecturii cititorul e prins de întregul textului, de surpriza succesiunii semnelor și semnificațiilor, surpriză ce sparge monotonia rostirii, dar după lectură în memorie rămîn în primul rînd semnele, formulările frapante, fragmentele : ele nu rezumă întregul, nu sînt sinteza expresivă a textului poetic din care fac parte, nu dau seamă deci de mediul semantic ce le înconjoară, ci sînt ele însele poezii, au, cu alte cuvinte, un dublu statut : se citesc ca parte și se rețin ca întreg : spun fără îndoială ceva în context, însă, odată decupate, dobîndesc o autonomie deplină. Iată, spre exemplu, un astfel de fragment cu îndoită funcțiune poetică : „Vai, oră lampantă, mai subțire ca umbra, și lacrima-i sărăcită în mine, și mormîntul mi-e strîmb. / Beau desertăciune lacom într-o circiumă, și-i atît de tîrziu / că-mi torn singur. / Plîng și-i răspund cersitorului : N-am domle, / n-am ! / Dumneavoastră nu vi s-a întîmplat niciodată ?" ; în context — care e un lung poem — versurile acestea au o anume semnificație prin care comunică direct cu restul poemului, luate separat fac o poezie nouă al cărei înțeles poate fi cu totul altul decît al textului matcă. O asemenea putere de a da fragmentului o valoare de întreg, de a nu lăsa să se vadă că e fragment, în poezia română de azi e singulară. Ca să intre în posesia el, mai exact spus, ca să ia cunoștință de ea, fiindcă o avea în el, poetul a trebuit să parcurgă un timp al tatonărilor și rectificărilor, fidel ilustrat de primele lui cărți.

În **Pedepsele** (1969), un mod reflexiv destul de personal în fond se exersa într-o frazeologie incoloră, adesea redundantă și, mai ales, ezitantă. Efortul de a spune pe numele lor poetic unor lucruri bine gîndite transpare pretutindeni, numai că efectul e mai curînd prozaic ; versurile curg, ce-i drept, coerent unul din altul, poeziile nu pot fi fragmentate, dar tocmai această unitate de sens obstinat urmărită produce monotonie, cu atît mai mult cu cît expresia e în suferință, banală adică și cam la „prima mînă". Chiar cele mai lirice texte au mai mult un haz speculativ decît unul poetic, iar ceea ce este inefabil în ele ține mai puțin de expresia poetică și mai mult de subtilitatea reflexiei exprimate : „Ard stelele jos / dar nu ard stele bineînțeles, / ci ard și fumegă frunzele toamnei. // Dar nu ard frunzele toamnei, / ci sufletul fumegă lung, / dar nu sufletul arde așa, / ci piciorul din față, s-ar părea, / dar nici piciorul din față nu este, / ci piciorul din spate. // Întotdeauna un picior e în față, / iar altul în spate, / întotdeauna piciorul din spate e cel hulit, / întotdeauna piciorul din spate arde și fumegă, / nimeni nu scoate în fața lui o vorbă, / nimeni nu scoate șapca. // Întotdeauna un picior e în față, / iar altul în spate. / Întotdeauna piciorul din spate uită să fumege, / iar piciorul din față își amintește."

Cu **Omul fără voie** (1970), fără ca schimbările să fie izbitoare, s-a produs o modificare de viziune poetică și de stil. Tendința discursivă s-a accentuat, adăugîndu-se o latură epică, dar încep să apară primele întreruperi, deocamdată timide și încercînd să nu deranjeze cursul poemului. Apetența reflexivă nu a scăzut deloc, s-a adaptat însă rostirii poetice. „Ce spun" suportă tot mai intensa concurență a lui „cum spun". Imaginația a părăsit căile bătute de alții, chinuindu-se să se găsească pe a sa ; asociațiile lexicale surprinzătoare, metaforele șocante se îndesesc și, în genere, personalitatea discursului poetic e în creștere. Apar și interogațiile, reflexivitatea ancorează în domeniul moral (în special) însă nu uită să se exprime în domeniul poetic : „Nu știu cum era pe atunci. Cădeau stele din cer, / și de biserică fluturatice cîrpe ? / Viața ta veche / seamănă complicatului trecut al zăpezii. // Poate-ți prindeai în coc un ochi de păun pentru altul, / poate zăceai ca o baltă de mustar în drumul oricui, / sau poate aveai zăbrele în fum. // Întinsă pe bici, / poate dădeai socoteală pentru un trup deșelat, / după o încercare a scărilor noaptea, / cu o teastă prudentă, / poate vociferai în fața oglinzilor. // Nu știu cum era pe atunci. Închipuind / cauze pălmuite / poate credeai în convalescența capcanelor. // Prin cotloanele fără merit, / așteptai o năvală a tălpilor, ridicai noptile / pe trompete ce făceai ? // Viața ta veche seamănă complicatului trecut al zăpezii, / și sufletul tău este pătat de sfîngerea crinilor." Se mai resimt încă influențe din poezia epocii (Nichita Stănescu și Mircea Ciobanu), poetul însă e tot mai preocupat de propria-i „artă", iar aceste influențe nu au prea mare importanță pentru ceea ce el tinteste. Cu adevărat important este modul în care reflexivitatea ce pare să-i caracterizeze atitudinile își caută expresia cea mai potrivită. Vasile Vlad **gîndește** în acest volum la poezie și poezia „gîndește" la propria-i expresie. De aici tensiunea fragmentelor, cum spuneam incipientă, care va fi mai tîrziu, în celelalte volume, principala marcă de personalitate a poetului.

Laurențiu Ulici

Spre glo

13 ianuarie. La Intreprinderea mecanică din Timișoara

20 iunie. La Întreprinderea textilă „Aurora", București

27 iunie. La complexul de la Fundulea

16 decembrie. Vizitînd expoziția laureaților Festivalului național „Cîntarea României"

AȘA cum, urcînd spre coroana albă a Ceahlăului, ai sentimentul că vei putea privi curînd întregul lanț de piscuri ce conduc munții noștri tineri în drumul lor spre Porțile de Fier, tot astfel de la înălțimea pe care ne aflăm, vedem în urmă toată zestrea rămasă nouă în anii aceștia de construcție a socialismului multilateral dezvoltat, ani plini de măreție ca și munții, ani ce au adus, rînd pe rînd, țării o tot mai tînără înfățișare, purtînd pecetea gîndirii mereu novatoare și acțiunii pline de cutezanță a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Anul de care abia ne-am despărțit, 1981, înscris în istoria patriei ca întîiul an al noului cincinal, își începea Cronica prin Mesajul Președintelui Republicii care definea astfel această etapă puternic luminată de perspectivele celui de-al XII-lea Congres al Partidului : „Noul cincinal prevede continuarea dezvoltării în ritm înalt a forțelor de producție ale țării și, totodată, realizarea unei calități noi, superioare în întreaga activitate economică și socială. Aceasta impune să asigurăm organizarea superioară a producției și muncii în toate sectoarele, afirmarea largă a revoluției tehnico-științifice, creșterea susținută a productivității muncii — izvorul principal al sporirii bogăției noastre naționale — aplicarea riguroasă a noului mecanism economico-financiar, creșterea puternică a eficienței întregii activități economice".

Totodată, în Cronică s-a înscris un eveniment politic de o excepțională însemnătate — împlinirea a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, aniversare ce avea să fie sărbătorită la 8 mai, dar căreia i-au fost dedicate, încă din primele zile ale anului, toate faptele, toate acțiunile oamenilor muncii de pe pămîntul românesc, drept omagiu, drept înaltă cinstire celui care, născîndu-se primăvara, a înnoit fața întregii țări, scoțînd-o, prin lupte și jertfe, din greaua și lunga iarnă a vechilor întocmiri sociale. Drumul parcurs de partid în cei 60 de ani de existență a fost eroic, legendar, a fost drumul patriei spre sine, un drum al creației istorice conștiente care a dus la chipul de azi al României. Marea aniversare a constituit, deopotrivă, și momentul unei noi și lucide prospectări — cu gîndul și cu fapta — a viitorului. De pe culmea celor 60 de ani, în cea mai deplină unitate în jurul Partidului, a secretarului său general, poporul român a privit și privește cu încredere spre anii ce vin, ani ce vor da noi dimensiuni construcției societății socialiste și comuniste în România.

UN țel măreț, o sărbătoare scumpă întregului popor. Sub strălucitoarele lor însemne, munca a luat un și mai mare avînt. Și iată și cea dintîi vizită din an, cea dintîi reîntîlnire, după sute și sute din anii precedenți, la masa de lucru a țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu, de alți conducători de partid și de stat, cu oamenii muncii. Ea a avut loc la 13 ianuarie 1981, în municipiul Timișoara. În amplul dialog de lucru cu oameni care trăiesc și muncesc pe meleagurile bănățene s-a dat expresie sentimentelor fierbinți de dragoste și stimă față de partid, față de secretarul său general, vizita fiind, totodată, o împrejurare fericită pentru locuitorii județului de a adresa tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul zilei sale de naștere, urarea din inimă de ani mulți și rodnici în fruntea partidului și a statului spre gloria și continua înălțare a patriei noastre socialiste. În telegrame, în scrisori și mesaje scrise cu lumina dragostei, în daruri făurite cu căldura emoției, în cîntece și versuri de un vibrant patriotism, oamenii țării, cunoscuți și necunoscuți, celebri și anonimi au compus, de fapt, prin participarea lor la sărbătoare, portretul Omului care a intrat pentru totdeauna în istorie ca un erou al muncii, al creației și al luptei pentru libertatea și suveranitatea patriei române. Portretul celui mai iubit fiu al poporului român, care l-a învestit cu răspunderi supreme de partid și de stat.

În Cronica lunii de început a anului, la loc de cinste, este consemnată, de asemenea, aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, a cărei activitate pe tărîm politic, social, științific și cultural ne dă imaginea unei vieți eroice și a unei opere de un larg prestigiu internațional.

VIZITEI în municipiul Timișoara i-au urmat apoi altele și altele în județele patriei. Zeci de vizite, un permanent dialog cu țara, un stil de muncă nou, dinamic, reflectînd fidel adevărul că noua societate se clădește cu oameni și pentru oameni. Privesc o fotografie într-unul din ziarele anului. Un gest simbolic. Gestul constructorului care toarnă prima cupă de beton la fundația noului edificiu. Memoria peliculei păstrează în nenumărate ipostaze asemenea imagini ale momentului care marchează un început. Un început al marii platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu. Președintele și-a găsit întotdeauna timp să fie în cele mai diferite colțuri ale țării. Peste tot. Dincolo de bucuria de a-l avea în mijlocul lor, masele de oameni ai muncii păstrează încă mult timp în inimi puternicele ecouri ale indicațiilor și îndemnurilor adresate lor de tovarășul Nicolae Ceaușescu de a fi mai studioși, mai gospodari, mai energici, mai exigenți, de a-și pune talentul, hărnicia, forța de creație în slujba prosperității patriei, spre binele lor și al familiilor lor. Amintirile sînt totdeauna vii. Un lăcătuș mecanic de pe șantierul Combinatului siderurgic Călărași îl elogiază cu titlul de ctitor al celei mai noi vetre de oțel a patriei. Un țăran dintr-un sat din județul Harghita, evocînd o zi de neuitat, 8 aprilie 1981, mărturisește : „L-am văzut de-aproape, am discutat despre recolte, despre grija pentru ele, ne-a dat sfaturi înțelepte", iar un om de artă din Tg. Mureș îl consideră pe „Bărbatul fără tihnă, veghetorul" ca pe „un mare om la cîrma unor vremuri mari !".

Și astfel dezvoltăm o țară, bazîndune pe elanul întregii națiuni. Un elan dirijat cu pricepere de secretarul general al Partidului spre un mai mare impuls de gîndire, de concepție tehnică, un elan care ne înaripează voința de a-i urma exemplul în promovarea noului și în cultivarea statornică a încrederii în forțele proprii. O legătură strînsă s-a făcut astfel văzută, clipă de clipă, zi de zi, între președinte și națiunea socialistă, între secretarul general și partid, între partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut care se bazează pe o imensă încredere reciprocă, fiindcă, mai mult decît oricînd, de-a lungul istoriei sale, „țara — cum ar fi zis străvechiul cronicar — iubește pre conducător, și conducătorul iubește pre țară".

VOM extrage din Cronică doar trei zile de la jumătatea lunii februarie 1981 privind activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu : 10 februarie : Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a avut loc ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. în cadrul căreia a fost analizat modul de îndeplinire a prevederilor Planului național unic de dezvoltare economico-socială pe luna ianuarie 1981.

12 februarie : Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, împreună cu alți tovarăși din conducerea de partid și de stat, a făcut o vizită de lucru la întreprinderile „23 August" și „Turbomecanica" din Capitală.

13 februarie : Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a participat la

ria și înălțarea României

adunarea generală a oamenilor muncii de la Întreprinderea „23 August" din Capitală.

Am avut prilejul să fiu de față ca reporter al „României literare". În tot timpul desfășurării adunării, muncitorii îl priveau pe conducătorul partidului și statului, pe deputatul lor în Marea Adunare Națională, aflat la masa prezidiului, ca pe tovarășul cel mai iubit și cel mai apropiat, iar în ființa lor, se vedea după lumina fețelor, creștea și mai mult acel sentiment al patosului și hotărîrii de acțiune atunci cînd, privindu-i la rîndul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu își înclina capul în semn de aprobare a soluțiilor propuse în scopul rezolvării uneia sau alteia dintre probleme. De cum apărea un muncitor, un inginer, un tehnician, un director de fabrică la tribună, tovarășul Nicolae Ceaușescu se întorcea spre el, îl asculta cu atenție, îi urmărea ideile și nu rareori își făcea pe filele din față note, lăsîndu-și meditativ fruntea în palmă. Mai tîrziu, cînd a luat cuvîntul, aveam să ne dăm limpede seama că din multele detalii, din numeroasele aspecte cuprinse în ceea ce spuseseră mai înainte vorbitorii, secretarul general al Partidului își notase esențialul în baza căruia dădea prețioasele și necesarele indicații. Cu o argumentație calmă și riguroasă și cu imagini de o plasticitate revelatoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a clarificat probleme care în primul lor enunț apăreau extrem de complicate și, punîndu-le într-o perspectivă posibilă, a simplificat în chipul cel mai firesc și calea rezolvării lor celei mai eficiente. Așa s-a născut excepționala Cuvîntare publicată în ziarele din 15 februarie, în care ideile, soluțiile, sarcinile de viitor priveau nu numai activitatea Întreprinderii „23 August", ci și pe aceea a tuturor colectivelor de muncă din țară.

Participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la lucrările acelei adunări punea într-o limpede lumină preocuparea statornică a secretarului general al Partidului de a cunoaște direct munca oamenilor și de a decide împreună măsurile ce se impun, de a dezvolta și adînci tot mai mult democrația noastră muncitorească.

VIZITELE de lucru din anul 1981 ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în numeroase județe — Timiș, Mureș, Harghita, Covasna, Vrancea, Tulcea, Teleorman, Călărași, Brăila, Galați, Ialomița, Maramureș — au cuprins, practic, prin problematică lor, întreaga țară, toate sectoarele vieții economice și sociale, determinînd, printr-o nesecată energie revoluționară, impunerea noului, pledînd pentru perfecționarea neîncetată a procesului de producție, pentru aplicarea cu fermitate a noului mecanism economico-financiar, pentru autogestiune și autoconducere, împotriva rutinei și închistării, pentru participarea directă, implicată, la rezolvarea problemelor obștii a tuturor oamenilor muncii. În acest complex proces de continuă perfecționare a democrației socialiste, cel de al II-lea Congres al Consiliilor oamenilor muncii, Congresul sindicatelor, Consfătuirea pe țară a reprezentanților controlului oamenilor muncii s-au încadrat ca evenimente importante în viața patriei, ca impresionante manifestări ale democrației muncitorești, subliniind, în fapt, rolul conducător al clasei muncitoare în societatea noastră socialistă.

În pragul primăverii anului 1981, între 19 și 21 februarie, Cronica înscrie desfășurarea, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, a lucrărilor celui de al II-lea Congres al Consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi, al consiliilor de conducere din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor. Reunit într-o structură reprezentativă și cu o participare impresionantă (peste 11 000 de delegați !), Congresul țărănimii, Congresul noii revoluții agrare, cum a fost, pe bună dreptate, supranumit, a analizat, în lumina orientărilor și indicațiilor programatice de o inestimabilă valoare teoretică și practică cuprinse în expunerea secretarului general al Partidului, căile ce se cer urmate în întregul proces tehnic, organizatoric, economic și social de înfăptuire a unor transformări calitative care să asigure o creștere substanțială a producției, o sporire continuă a productivității muncii și a eficienței în agricultura românească. Dezvăluind soluții noi, originale, de perfecționare neîntreruptă a activității în această ramură de bază a economiei noastre socialiste, secretarul general al Partidului a inițiat o seamă de consfătuiri de lucru cu specialiștii din domeniul științelor agricole și al mecanizării agriculturii și a făcut, în continuare, numeroase vizite de lucru pe ogoarele patriei într-un permanent dialog cu cei care asigură an de an pîinea țării, abordînd frontal, realist, în stilul său caracteristic, problemele actuale ale satului românesc. Atrăgînd atenția că revoluția agrară este un proces profund, multilateral, care vizează transformări adînci atît în producția materială cît și în gîndirea, în conștiința oamenilor, impunînd o îmbunătățire a întregii activități politico-educative, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Un rol important în activitatea educativă la sate trebuie să-l aibă creația literar-artistică de toate genurile, care găsește astăzi în comunele noastre milioane și milioane de cititori, de iubitori ai frumosului, de oameni dornici să-și îmbogățească continuu spiritul cu noi valori artistice. Avem nevoie de cît mai multe opere de literatură și artă care să redea cu talent și putere de convingere viața nouă a țărănimii de astăzi din patria noastră, imaginea prosperă a satului socialist românesc, munca și eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea piinii poporului, pentru construcția noii orînduiri sociale în România".

NU e doar o metaforă atunci cînd spunem : partidul ctitor de țară, partidul ctitor de conștiințe. Din ceea ce a fost și rămîne, desigur, la îndemîna poeților, a slujitorilor artei, metafora aceasta a trecut demult în zona de largă comunicare a tuturor oamenilor de la noi. O largă și reprezentativă manifestare de spirit o constituie Festivalul național „Cîntarea României" inițiat și definit de secretarul general al Partidului ca un festival al muncii și al creației și care a atins o asemenea treaptă de maturitate și implicare în ceea ce este la ora actuală fenomen cultural-artistic românesc, încît, cu fiecare ediție a sa, trăim sentimentul unor autentice revelații, Metafora cuprinde astfel o operă imensă și tulburătoare, profundă în cel mai înalt grad, o creație de un prestigiu real, elocvent. Fiindcă odată cu vasta activitate de perfecționare multilaterală a vieții materiale a societății, a cunoscut o dezvoltare dinamică, specifică și activitatea cultural-științifică. Literatura, arta, știința — domenii în care își desfășoară energiile detașamente largi ale intelectualității — s-au angajat nemijlocit în procesul de îmbogățire neîncetată a vieții noastre spirituale, aducîndu-și contribuția de seamă la sporirea tezaurului de valori socialiste, originale ale țării.

ÎN CRONICA anului 1981 s-a înregistrat ca un moment cu profunde semnificații pentru creșterea și mai puternică a rolului literaturii, a artelor, a culturii în viața societății, Conferința națională a scriitorilor. În Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu s-a subliniat încă o dată adevărul despre forța artei: precum Anteu, creația autentică își trage puterea din atingerea cu pămîntul. Există un sol de neînlocuit : patria. Există un izvor : viața poporului. La asemenea reflecții te duce cugetul nu numai recitind Mesajul secretarului general al Partidului adresat Conferinței, ci și Mesajele adresate revistelor „Contemporanul" și „Viața Românească", precum și Cuvîntarea la Adunarea festivă consacrată celei de a 50-a aniversări a ziarului „Scînteia". La asemenea reflecții te duce cugetul și atunci cînd revezi repetatele îndemnuri făcute cu prilejul atîtor întîlniri ale secretarului general al Partidului cu oameni de artă și cultură, scriitori, cineaști, actori, regizori, pictori, muzicieni, arhitecți, pentru ca prin eforturi comune, neprecupețindu-și energia și talentul, să meargă pe calea unui tot mai apreciat stil original în creație, menit să exprime cu mijloace specifice, în condițiile cerințelor contemporane, esența vieții noastre socialiste. În toate întîlnirile cu creatorii de artă tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus un accent deosebit pe calitatea creației, pe valoarea propriu-zisă a lucrării artistice, pe eficiența ei, la fel cum se cere în toate domeniile producătoare de bunuri materiale sau spirituale, în etapa actuală de construcție socialistă și comunistă. Această creație are drept obiectiv omul. Formarea și educarea lui în spirit revoluționar. Creșterea și împlinirea lui din multiple puncte de vedere : un cetățean demn al societății pe care o edificăm. În Mesajul adresat Conferinței naționale a scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, definind locul de seamă al literaturii în viața socială, a subliniat, totodată, și rolul ei de o puternică forță educativă : „Dorim o literatură profund angajată în lupta poporului pentru o viață mai bună și prosperă, pentru construirea socialismului și comunismului, o literatură militantă, revoluționară, care să oglindească eroismul și elanul creator al poporului și să însuflețească masele populare în opera istorică pe care o înfăptuiesc astăzi pe pămîntul României, sub conducerea Partidului, și care să redea convingător și emoționant fizionomia omului de astăzi, eliberat de exploatare și asuprire, care își făurește în mod conștient propriul viitor fericit".

ÎN ANSAMBLUL vieții culturale științifice, în anul 1981 se impun cu pregnanță două evenimente de o remarcabilă ținută științifică cu ecouri profunde pe plan mondial : cel de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei și cel de-al II-lea Congres național de chimie, ambele desfășurate sub înaltul patronaj al tovarășei Elena Ceaușescu, ale cărei cuvîntări au fost primite cu un viu interes de participanți, valoarea lor științifică și practică, umanismul lor constituind o strălucită mărturie a prestigiului dobîndit de țara noastră în întreaga lume, drept urmare a politicii sale externe constructive de pace, prietenie și largă colaborare, inclusiv în domeniul științei și tehnologiei, politică avînd drept promotor pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele României, personalitate de frunte a vieții politice contemporane mondiale.

TOT în 1981, la începutul lunii noiembrie, din București, Capitala Republicii Socialiste România, de care s-au legat în conștiința lumii în acești ani atîtea idei și propuneri emanînd dintr-un profund umanism și înaltă răspundere pentru destinele omenirii, agențiile de presă au transmis : „Președintele Nicolae Ceaușescu a lansat o nouă inițiativă de pace" ; „România se pronunță împotriva amplasării de noi rachete în Europa, pentru retragerea celor existente și lichidarea lor" ; „Ample acțiuni pentru pace în întreaga Românie".

În Cronică se scrie :

1 noiembrie : S-a publicat Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România.

25—26 noiembrie : Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, s-au desfășurat lucrările Plenarei comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale în cadrul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat o amplă Expunere de o inestimabilă valoare principială și practică pentru întreaga perioadă a cincinalului, pentru viitorul țării.

27—28 noiembrie : Marea Adunare Națională l-a împuternicit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu de a se adresa personal conducătorilor Uniunii Sovietice și Statelor Unite ale Americii, conducătorilor celorlalte state participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki, cu apelul de a face tot ce le stă în putință pentru a se ajunge la acorduri concrete privind oprirea amplasării și dezvoltării de noi arme de distrugere în masă, la retragerea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, la realizarea unei Europe fără arme nucleare.

Astfel că prin glasul de înaltă autoritate internațională al tovarășului Nicolae Ceaușescu, România socialistă, poporul român, și-au făcut cunoscută din nou voința nestrămutată de a-și intensifica lupta, împreună cu celelalte popoare pentru dreptul la pace, la existență liberă și independentă.

Și se mai înscriu în Cronică impresionantele manifestări populare — adunări, marșuri ale păcii la care au luat parte oameni de toate vîrstele și din toate așezările țării, culminînd cu marea adunare de la București, cu peste 300 000 de participanți, unde imaginea a fost a confluenței de pe întreg cuprinsul patriei — manifestări de sprijin unanim față de strălucita inițiativă de pace, față de politica externă a României socialiste, politică profund rațională ce corespunde atît intereselor fundamentale ale națiunii noastre, cît și intereselor vitale ale întregii omeniri.

„Vine un nou an — spunea la grandioasa adunare din Capitală președintele României. Să facem celor apropiați, copiilor, popoarelor, cel mai de preț cadou : pacea, asigurarea liniștii și vieții, a bucuriei de a trăi într-o lume mai dreaptă și mai bună, o lume a dreptății, o lume fără arme și fără nici un fel de războaie". Iar în Mesajul adresat întregului nostru popor la posturile de radio și televiziune la cumpăna dintre ani a rostit memorabila urare : „Fie ca anul 1982 să determine înseninarea vieții internaționale, întărirea încrederii și conlucrării între toate națiunile — condiție esențială a progresului economico-social al tuturor popoarelor, a apărării păcii mondiale !".

PARTIDUL, patria și poporul, pacea, independența și suveranitatea, bunăstarea materială și spirituală, propășirea socialistă a națiunii — iată, în sinteză, marile profesiuni de credință ale președintelui nostru, opera sa politică, morală și socială extinzîndu-se pe multiple planuri și pe mari distanțe, astfel încît a vorbi despre semnificația anilor de cînd se află la cîrma țării, înseamnă a vorbi despre chipul însuși al României în continua și multilaterala ei înflorire.

La sărbătorirea aniversării zilei sale de naștere, trăim momente în care nu există loc pe pămîntul românesc de unde să nu pornească un gînd cald de recunoștință către omul pe care ne-am obișnuit să-l vedem ca pe o prezență familiară, între oameni — pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație — la clipe de bucurie și satisfacție ca și la grele încercări de care n-am fost scutiți, spre omul care nu cunoaște cruțarea de sine și care a imprimat vieții românești spiritul unei înalte responsabilități față de țară și destinul ei. Așa încît, e pe deplin firesc (tot atît de firesc precum ramurile înconjoară copacul și iarba pămîntul) ca la aniversarea zilei de naștere a unui asemenea Om să participe toată suflarea românească, transformînd-o într-o sărbătoare a întregii națiuni.

Omagiindu-l, poporul se sărbătorește pe sine.

Vasile Băran

FILE DIN „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Petroliștii Bărăganului

NE-AM născut sau nu acolo, fiecare purtăm un sat în suflet. Ca să putem — prin el — trăi mai limpede anotimpurile. Copil crescut în Cîmpia Română (pe care-am colindat-o, apoi, de nenumărate ori de la un capăt la celălalt) eram deprins cu satul ce-și orînduia viața numai după grijile, din fiece parte a anului, pe care le pricinuia cîmpul. Cu vremea, lucrurile s-au schimbat. Și, odată cu ele, impresiile mele despre satul de cîmpie, pe care l-am aflat, în vremea din urmă, legat și de alte domenii cum ar fi construcția de mașini, chimia sau chiar petrolul. Da, știam că în Bărăgan se extrage petrol, dar despre petroliștii de-aici, deși îi cunosc de multă vreme, n-am scris încă. Asta și pentru că timpul pe care l-am petrecut în mijlocul lor n-a fost, în fiecare etapă separată, suficient pentru a-i înțelege. Petroliștii de cîmpie — tot țărani, ca și părinții lor — sînt, totuși, altfel de oameni decît sătenii pe care-i știam eu. Cu încetul, am început să-i privesc mai atent, să-i caut, să-i iscodesc. Și, iată, leg acum, după o destul de lungă perioadă de observație, primele rînduri ai căror eroi sînt ei — **petroliștii Bărăganului.**

Despre mîini

DE cum vine iarna, apele subțiri ale cîmpiei, străbătînd păduri mici și rare, sînt ascunse de gheață, ca și cum s-ar așterne un pod. Oamenii ședului traversează ades podurile acestea atunci cînd, aproape de mal, vin să taie copci rotunde, nu mai mari decît gura oalelor în care, întorși acasă, vor fierbe peștele. Cînd și cînd, mai strălucesc pe-acolo potcoave în zborul vreunei sănii...

Se întîmpla la o sondă de lîngă Grindu, în plin Bărăgan. Oamenii tăceau. Erau zece sondori de intervenție și cinci mecanici. Unul dintre ei a scos din buzunarul înghețat al salopetei un ziar și s-a apucat să-l citească. Era cel mai vîrstnic dintre cei de față și, mi s-a spus după aceea, avea la activ mai mult de cinci (aproape șase) mii de asemenea intervenții. În vreme ce el citea, eu îi citeam pe mîinile în care ținea ziarul istoria tuturor acestor încercări — durînd uneori mai multe zile și nopți în șir, fără să conteze că plouă, viscolește sau arde soarele. Atunci, la Grindu, viscolea. Fusese mult de lucru, pentru că a trebuit schimbat întregul sistem de exploatare a sondei. Treabă grea, cerînd efectuarea multor operații. Mai întîi — demontarea capului de erupție; apoi — montarea instalației de prevenire la gura puțului; în continuare — extragerea țevilor de extracție, introducerea separatorului și a prăjinilor de pompare (numai unitatea de pompare cîntărește mai bine de 15 tone!). Totul durase trei zile și se terminase prin punerea în funcțiune a sondei. Povestite astfel, lucrurile nu par să fi fost prea complicate, termenii tehnici reușind să suprime dramatismul întîmplărilor, sunînd ca un curs ce se învață și apoi se aplică fără probleme. Adevărul era spus doar de mîinile omului care citea liniștit ziarul. Mîini mari și crăpate adînc, ca niște lopeți de barcă ce-au stat multă vreme la soare. Culoarea lor, aproape pămîntie. Mișcarea lor, calmă, hotărîtă. Nici un tremur. Cu mîinile acestea atinge el, acasă, creștetele nepoților săi, cu mîinile astea rupe pîinea... A ridicat ochii din foaia tipărită și a privit în jur. Ochii îi erau plini de un zîmbet ce voia să alunge oboseala. Cu zîmbetul acela se puteau mîngîia zăpada și roua. În dreapta sa, doi tineri jucau țintar. Îi erau fii — Ion și Dumitru. Însurați amîndoi, amîndoi la casele lor, cu copii deja mari. Liniștea se păstra fără a fi apăsătoare. Oamenii se odihneau fără a părea osteniți. Unul dintre podarii rămași afară a intrat anunțînd că totul e-n ordine și că vor pleca peste cîteva minute. Oamenii s-au sculat în liniște și s-au îndreptat spre ieșire. Cel căruia îi privisem mîinile s-a adresat băieților lui — mă, să nu uitați să veniți mîine pe la mine, că-i duminică și vrea mama voastră să-și vadă nepoții. Da' să nu vă faceți că uitați, ca duminica trecută!

M-am întors la Grindu împreună cu ei. Fișia de cîmpie, cu potecile ei ocolite, ducea spre casele lor cîțiva oameni ce-aveau să adoarmă deîndată ce vor atinge așternuturile — un somn adînc și bun.

Această amintire îmi pare a conține o undă de poezie. Într-un fapt de muncă — lipsit, ce-i drept, de blîndețea ori de suavitatea unui tremur de creangă — sălășluiește multă căldură.

Au ajuns în sat după miezul nopții. M-am alăturat celor doi frați, dintre care unul mă invitase ca oaspete pînă dimineața. Mergeau, pe trotuarele strîmte și neluminate, cu grija de a nu face zgomot — să nu-i trezim cumva pe cei ce intră în schimbul I, ziceau —, am făcut ceva drum după care, în fața porții, cei doi frați s-au mai oprit cîteva clipe, și-au aprins unul de la celălalt țigările. Mîinile care le țineau erau mari, calme, hotărîte...

Dincolo de liniștea zăpezii

STĂTEAM în biroul profesorului Alexandru Birdău, directorul liceului de petrol din Videle, discutam despre integrarea în producție a absolvenților școlii și, din cînd în cînd, ne aruncam privirile pe fereastră, să vedem dacă s-a mai potolit ninsoarea de afară. Ningea neîntrerupt, de două zile. A sunat telefonul. De la schela de extracție ni se comunica aminarea discuției propuse cu cîtva timp înainte directorului, deoarece surveniseră o serie de probleme la niște sonde. „Tovarășul director pleacă, împreună cu echipa de intervenție energetică, iar eu merg pînă la sonda 2022; s-a defectat ceva la pompă sau la piston, o să vedem la fața locului". Profesorul Birdău s-a uitat la mine, își dădea seama că ascult și ne cunoșteam de ceva vreme ca să știe că m-ar fi interesat să merg la fața locului. „Poate veni și tovarășul ziarist cu dumneavoastră?" „Dacă vrea să facă o baie bună, n-are decît. Dar să ajungă în cinci minute aici, să-i dau pelerină și cizme".

Am pornit. Cimentiera mergea greu pe drumul desfundat, oamenii par nervoși din pricina întîrzierii. Iar avem probleme aici — zice unul. Nu i se răspunde. Sondorii, chiar dacă sînt din Bărăgan — acolo unde oamenii mai obișnuiesc să sporovăiască — tot tăciturni sînt, ca orice sondori. Sondorul șef, Vasile, cere coborîrea troliului, pentru a se încerca scoaterea piesei defecte. După ce urmăresc o vreme mișcarea cablului, încep supozițiile. Oricum, mai mult de 12 ore n-are cum să dureze. Văzîndu-mă mirat, profesorul (singurul care era atent cît de cît la reacțiile mele) îmi explică — „nu e mult deloc, bine că nu-i vorba de 32 de ore sau de trei-patru zile". Băieți noștri știu meserie, totul decurge normal și repede. Defecțiunea era la piston și munca n-a ținut decît vreo cinci ceasuri. Ningea, ningea, dar nimeni nu băga în seamă amănuntul. Îmi treceau prin minte, văzîndu-i muncind, încordați, numai nervi, sudoare și forță, o mulțime de metafore inventate de gazetari pentru a spune cît mai multe despre sondori — „chirurgi ai adîncurilor", „oamenii cu țițeiul în sînge" — și-mi spuneam că acestea, ca și altele, nu sînt simple figuri de stil. Doar prin repetiție s-au banalizat, dar, auzite întîia dată și confruntate pe viu cu ceea ce se întreprinde la o sondă — mai ales în momentele cele mai grele — ele își au deplină acoperire în fapte.

Aveam în față, la numai cîțiva pași de mine, niște oameni certați cu timpul, gîndind mereu că ora-i cumplit de scurtă (dac-o măsori — o pierzi), îndreptîndu-și toate eforturile pentru ca iuteala și precizia (create de multe alte operații asemănătoare, niciodată, însă, identice una cu cealaltă) să le ajute la remedierea, în cel mai scurt timp, a defecțiunii. Ce-ar fi făcut într-o asemenea situație un om comod, gata să lase pe altădată ceea ce se impune a fi făcut imediat, un om neatent, așteptînd din partea celorlalți corectarea eventualelor greșeli? Aici spiritul de echipă este deosebit de puternic tocmai datorită încrederii pe care fiecare o are în celălalt. Se rostesc puține cuvinte. „E gata!" „Bine". Totul se face numai și numai pentru ca doritul miros de țiței să se simtă cît mai grabnic. Și se simte. Atunci, oamenii se opresc o clipă-două, parcă n-ar ști ce să facă mai întîi cu mîinile murdare și bătătorite, apoi, simplu, își zîmbesc unii altora.

La schela de lîngă Videle am văzut atunci, cînd intervenția luase sfîrșit și totul era în ordine deplină, un tînăr care, după ce și-a întins mîinile să i le spele lăpoviță, s-a dus ceva mai departe și s-a așezat jos, pe iarbă. Se odihnea. Și nu pentru că n-ar fi putut intra în baracă, stătea în ninsoare, ci pentru că, probabil, i se făcuse dor să atingă firul ierbii dintîi, iarba primăverii care va veni. Dincolo de liniștea zăpezii se simțea, mare și adîncă, liniștea omului acela.

N-are rost să mai repet. Am mai însoțit de cîteva ori echipe de intervenție și am reușit să înțeleg greutățile — învinse cu bărbăție — ale acestei munci. A descrie alte și alte situații în care i-am văzut pe petroliști acționînd cu promptitudine, cu pricepere și energie ar însemna să nu fac altceva decît să relatez alte și alte scene cu același — fericit, optimist — final. Nu atît ceea ce fac ei acolo m-a impresionat în chip deosebit, ci, mai ales, cum fac. Siguranța fiecărei mișcări, calmul degajat de rarele cuvinte — aceste aspecte mi s-au părut a fi cele mai interesante, venind să-mi spună că munca aspră, cerînd multă precizie și mult calm, i-a schimbat întrucîtva pe oamenii Bărăganului, pe care aveam impresia că-i prinzi în orice ipostază i-as afla. I-a făcut mai interiorizați, mai stăpîni pe ei, mai greu de ieșit din fire. Privesc plini de seriozitate schelele înalte și parcă vor, în fiecare moment, să le arate că pot face din ele ce vor. Și nu atît din ele, cît mai mult, chiar din adîncul pămîntului. Pămîntul acela pe care ei îl cunosc — din mosi-strămosi — atît de bine. Pe care-l știu, ară și semăna ca nimeni alții.

Se vorbește adesea despre lipsa, în Bărăgan, a tradiției în munca de sondor. În parte, afirmația este adevărată. Dar numai în parte, deoarece în locurile astea s-a muncit întotdeauna în aer liber, s-a muncit întotdeauna pămîntul, s-a muncit mereu cu mîinile goale și oamenii nu se tem de muncă, oricît de grea ar fi. Mai complicat ar fi fost dacă i-ai fi obligat să stea ore în șir prin birouri. Ar fi simțit nevoie de aer, de ploaie, de vînt și de ninsoare. Și-apoi, cu toată noutatea meseriei acesteia în Bărăgan, nu trebuie să uităm că acum cel mai mare trust de petrol din țară — cel din Bolintin Vale — aici se află (în apropierea primului oraș din lume iluminat cu petrol — București), întinzîndu-se pînă la Cartojani, Titu, Videle și, spre est, pînă la mai noile sonde de la Ileana și chiar pînă la Brăila, acolo unde Bărăganul atinge malul Dunării. Pămîntul, zăcămintele lui îi cheamă pe oamenii Bărăganului ca petroliști. Și foștii țărani (de fapt, tot țărani și azi, căci nici munca de pe cîmp nu-i lasă indiferenți, nici aceea de pe lîngă casă) se prind în noua activitate cu aceeași hărnicie cu care au știut întotdeauna munci. Dragostea lor pentru petrol se împletește cu aceea — neștirbită — pentru sat.

Satul din noi

ZI fierbinte, de iulie, printre tinerii sondori ai schelei Cartojani. Vara, cîmpul este o chemare aspră, mai ales la ceasurile amiezii, cînd simți pe umeri dogoarea întregului înalt. Tinerii terminaseră treaba, urmau să intre în tură a doua zi dis-de-dimineață și, după ce-am discutat despre tot ce fac ei acolo, despre viața din căminul de nefamiliști, despre proiectele de viitor ale fiecăruia, a venit și vorba despre sat.

Zicea o fată (sînt multe fete sondorițe la Cartojani, niște sondorițe frumoase și sensibile, care scriu și versuri, care și cîntă, care și dansează): „haideți să recunoaștem — drumurile spre sat ale orășeanului (cel care a învățat și, apoi, s-a obișnuit să-și spună astfel, uitînd să mai privească peste umărul bunicilor săi) sînt călăuzite întotdeauna de dor. Ele se decid în serile cînd ochii ar vrea să vadă stelele în locul luminilor blocurilor din jur sau în diminețile cînd vreun cos de fabrică face soarele să mai zăbovească o vreme în spatele unei pelicule cenușii. Noi nu sîntem încă orășence, dar o să devenim în curînd. Bolintin Vale o să ajungă oraș. Cred că o să ne fie foarte dor de țară..."

„Lasă, îi răspunde o alta, noi n-o să putem niciodată să-l uităm, ca sat. O să ne ajute la asta chiar cîmpia din jur. Auzim adesea: mă duc pe la țară, să mai iau puțin aer! As fi nedreaptă — toți oamenii sînt azi mai legați ca oricînd de marile probleme ale cîmpiei. Zărește, din alergarea trenului sau a mașinii, ogoarele și fac tot felul de remarci, preocupați de stadiul lucrărilor sau de înălțimea grîului. Pun și ei, toamna, cîte un umăr la strîngerea mai grabnică a recoltei. Dar de sat — de punctul acela în care sînt adunați oameni nedepriniși cu odihna, culcîndu-se și trezindu-se, indiferent de anotimp, cu lanuri și livezi în priviri — de sat se apropie uneori și doar pentru pitorescul și liniștea ce bănuiesc că i-ar învălui, acolo, cîteva ceasuri".

De-aici se pornesc glumele, deloc răutăcioase, pe seama orășenilor „înrăiți": „Așa cum nu e sat în care cineva să nu aibă o rudă sau un prieten într-un oraș, așa nu-i om în oraș care să nu-și aibă cunoscuți sau rubedenii în sate. Și merge din cînd în cînd pe la ele — mănîncă mămăliguță cu lapte și brînză, strîmbă din nas cînd mai vine miros de la grajd, bea un pahar de vin nou sau inspiră adînc atunci cînd vorba poetului, «merii sînt doldora de floare» — și se întoarce acasă convins că și-a adăugat cîteva clipe de sănătate celor pe care le avea oricum de trăit".

Așa, discuțiile despre sat și despre rosturile și problemele lui de azi îi prind pe tinerii sondori, care uită aproape că e ora de odihnă. Fetele, mai ales, încep să povestească despre ce fac acolo, despre faptul că au îmbrățișat o meserie care e — într-adevăr — bărbătească, fără ca asta să însemne că ele nu i-ar putea face față. Au absolvit liceul de petrol din Bolintin și, acum, iau probe și le analizează, înregistrează zilnic tot ceea ce se extrage, lucrează, în parc, la stațiile de rezervoare, ca operatoare, fac adică tot ceea ce pot și au convingerea (pe deplin justificată) că sînt foarte utile. Au obținut rezultate frumoase și în Festivalul național „Cîntarea României", cu formația de brigadă artistică, în special. Dar, atît fetele cît și băieții știu la fel de bine că prezența lor în marele festival al muncii și creației libere este argumentată cu tărie mai ales de izbînzile lor profesionale, de tot ce întreprind zilnic pentru ca eficiența și calitatea muncii lor să crească. La nivelul trustului au fost înregistrate pînă acum o serie întreagă de invenții și inovații, de raționalizări, de soluții tehnice care să

ducă la economie de timp și la creșterea randamentului. Toate — valorează milioane. Și nu se crede că n-ar mai fi nimic de făcut, dimpotrivă. Sînt încă multe probleme. Terenul este puternic faliat. În zona Cartojani se ridică adesea problema înnisipărilor, la Videle este un țiței viscos, care se scoate greu, nefiind fluid. Dar, în ambele locuri, petrolul e de calitate și se caută noi și noi procese tehnologice pentru creșterea factorului final de recuperare. Se folosesc injectiile cu aer, combustia subterană, săparea de noi sonde pentru completarea gabaritelor, dar e loc destul pentru încă alte și alte idei, pentru a se scoate cît mai mult țiței din fiecare zăcămînt.

Localitatea care găzduiește în prezent cel mai mare trust de petrol din țară se pregătește să intre în rîndul așezărilor urbane. Una dintre fetele de la Cartojani — Lelia Țene — este foarte mîndră de perspectivele ce se deschid așezării ei: Ca și ceilalți de acolo — maistrul Marin Nită, sondorul Mircea Grigore (cel care, la faza pe trust a „Olimpiadei sondorului", a ocupat primul loc) și toți ceilalți colegi ai lor de muncă. Dar înțeleg cu toții că grijile satului nu trebuie uitate. Marin Nită e ceva mai în vîrstă și vorbește cu înțelepciunea omului trecut prin multe. „Noi rămînem muncitori ai pămîntului, orice-am face. Fie că-l arăm, fie că-i scoatem petrolul sau fie că facem din pămîntul ăsta case (că zidari mai buni ca-n Bolintin nu mai afli pe undeva !), tot cu pămîntul avem de treabă. Am mai văzut eu din ăia, de li s-a suit orașu' la cap și zic că ei nu mai pun mîna pe sapă. Da' noi trebuie să avem grijă, că, la urma urmei, de noi avem grijă. Așa să știți, măi băieți, că dacă se face oraș nu trebuie s-o țineți într-un dans, de bucurie că ați ajuns la oraș, trebuie să puneți mîna să faceți și treaba orășeanului și pe aia a țăranului. Și fetele la fel. Oți fi voi sondorițe sau petroliste, cum vă place să vă zic, da' la casa voastră mai trebuie să fiți și gospodine, să nu uitați cum se coase și cum se plivește în grădină !"

În timp ce maistrul vorbea, unul dintre băieți scria o scrisoare, mamei acasă la Bolintin. Nu mai avea răbdare pînă cînd ajungea, peste două zile, sau îi venea greu să-i spună prin viu grai că vrea să se însoare. L-am întrebat dacă se teme cumva că ai lui n-o să fie de acord, că poate îl cred prea tînăr... Nu, nici vorbă de așa ceva. Dar el așa e din fire, mai rușinos. Fata o cunosc ei, e din comună de-acolo, harnică, lucrează la șere, cu maică-sa împreună. Și-a văzut viitoarea noră la treabă și-i e drag de ea că-i sărităre și nu-i stau mîinile toată ziua. Tatăl lui e zidar, unul dintre oamenii care au ridicat noile cartiere ale Capitalei. „Cînd plecăm toți trei în concediu, stăm la fereastra trenului și încercăm să arătăm că fiecare facem ceva mai important decît celălalt. Eu zic — uite sondele astea, la uriași ăștia umblu eu toată ziua. Tata îmi arată blocurile și zice că le simte ca pe niște copii ai lui, iar mama stă tot cu ochii la cîmpuri, să vadă ce treabă au făcut oamenii din locurile pe unde trecem."

În Bolintin Vale se construiește. Șantierele au pătruns în sat. Pînă în urmă cu nu prea multă vreme, cele mai multe dintre orașele noastre tot a sate semănau, chiar și orășeanul de azi poartă, spre a-și înconjura și polei cu ea copilăria — imaginea unui crîmpei de sat. Acum, în Bolintin e un șantier și în urma lui vor rămîne cîteva blocuri care vor ști să-i facă să uite pe copiii de mîine că macaralele și buldozerele au intrat în curțile unui sat pe care l-au făcut, cu încetul oraș. Oricum ar fi, o fărîmă de sat tot purtăm cu noi — dovadă că atunci cînd ne întoarcem pe acasă privim noile construcții (chiar așa tineri fiind) ca pe niște puștani care-au crescut făcînd din înfățișarea localității de acum una de adevărată urbe, modernă, numind-o, cu dreptate, oraș, nu numai pentru că — vorba tinerei de la Cartojani — „așa am învățat și ne-am obișnuit, uitînd să privim peste umărul bunicilor".

La hotarul tomnatec al verii, Bolintin Vale arăta frumos mai cu seamă datorită oamenilor săi care-l dăruiesc — fie că sînt constructori, muncitori ai ogoarelor sau petroliști — cu trăinicia unor zidiri de la înălțimea cărora visurile prind conturul unui zbor fără maluri.

Povestirile fluviului

NICIODATĂ nu-i mai frumos Bărăganul brăilean decît acum, în miezul iernii. Se simte apropierea Dunării, se simte parcă miros de pîine nouă, întinsul de cîmpie e limpede și soarele are accese de melancolie, părînd mai adolescent ca totdeauna. Sînt în curtea unui țăran din Ulmu, pe nume Vasile Petrișor. Pe fiul său, Vlad, l-am cunoscut la sondă, e sondor-șef, stimat și admirat de oameni, deși e prima generație de petrolist din familie. „Eu — spune moș Vasile — i-am zis să nu se facă sondor, că auzisem că-i muncă tare grea, da' el nu și nu, că mă duc și i-am zis du-te, taică, oi ști tu mai bine ce trebuie să faci în viață, că nu mai sînt treburile ca pe timpul meu. Și uite că nici nu s-a spetit, nici nu s-a îmbolnăvit, ba parcă e mai zdravăn. Ciștigă bine, mă mai ajută și pe mine la treabă, o aduce și pe nevastă-sa, chiar dacă e învățătoare și vine de la oraș, da, s-a învățat iute cu munca în grădină".

Au venit, în după amiaza asta toți copiii moșului — patru băieți și două fete. Ba au mai venit și niște vecini care auziseră că Petrișor bătrînu' a împlinit 75 de ani. Nu împlinise atunci vîrsta, ci acum doi ani, dar erau bine veniți.

Așa că s-au așezat la masă să mai vorbească de dorul copiilor care s-au dus prin alte părți, de cîte și cîte grijii, de vinul nou, de nepoții de prin școli, de ce mai trebuie cules. Unii mai tac și par să-i poarte gîndul spre largile ninsori care-au să înverzească satul, alții, cu primăvara-n gînd, tot socotesc pe la ce vreme ar putea-ncepe să are. Pe nesimțite, se pogoară-ntinsă limpezime, satul pare să plutească alene în somn și doar cei cîțiva, din ograda lui moș Vasile, au mai rămas, chemîndu-și stelele.

Vorba ne poartă și spre petrolul din Bărăgan. Puțini dintre cei de acolo — oameni în vîrstă — ar fi bănuit acum cîtăva vreme că sub așezarea lor se află țițeiul. Dar petrolul acesta a înviorat brusc viața locului. S-a construit repede și bine, s-au asfaltat drumurile, s-au construit dispensar, cămin al tineretului și alte cîteva obiective, care au schimbat în bine fața satului. Și nu numai a lui, ci și a celor de prin jur — toate cu nume tipice de cîmpie — Cireșu, Plopu, Bordei Verde...

Aproape de Brăila, locul unde se aud cel mai clar toate poveștile fluviului știuta bărbăție a oamenilor se probează acum în încleștarea cu adîncul pămîntului. Și fiii Bărăganului învîng de fiecare dată. Ani la rînd, schela de foraj-extracție din Brăila a lansat chemări la întrecere către toți petroliștii țării și s-a situat la loc de frunte, în marea competiție la care participă sondorii. Astfel se încheagă tradițiile — din primele biruințe ale părinților, din dorința copiilor de a face mai bine același lucru, apoi din cea a nepoților... Experimentatul sondor povestește tuturor despre ce înseamnă munca la schelă, despre răspunderea pe care o au toți cei de-acolo, clipă de clipă, despre eroismul de fiecare zi, despre multe nopți albe și dimineți de trudă încununată de fiecare dată de reușitele care șterg orice urmă de oboseală. Bătrînii ascultă și tac. Știu foarte bine ce e munca. E drept, asta despre care se vorbește acum pare mai spectaculoasă — așa și este —, dar tot muncă se numește. Știu și ei se înseamnă să înfigi un fier în pămînt. Acum, depinde ce aștepți să iasă la suprafață — petrol sau grîu. Dar, orice ar ieși, fără sudoare nu se poate. „Și nepotu-meu, băiatu' lu' Gelu, îmi zicea că tot sondor se face, că așa vor toți de la el din clasă. S-a dus acolo, la schele, a văzut și i-a plăcut — începe să povestească unul dintre oaspeții lui Vasile Petrișor. I-am zis că nu e meserie rea, da' eu nici nu știu vreo meserie care să nu fie bună și frumoasă dacă o faci așa cum trebuie."

Ne-am despărțit tîrziu. A doua zi l-am însoțit pe sondorul-șef Vlad Petrișor la locul său de muncă. Era ora 7 și, din toată echipa sa, nu întîrziase nici unul, măcar un singur minut.

Întorcîndu-mă de la Brăila m-am dus iar la Bolintin Vale la sediul trustului de petrol. Inginerul Constantin Grosu era mulțumit de modul în care merg lucrurile, Dorina Alpida, mi-a spus că s-a dat de curînd în folosință noul internat al liceului de petrol, la liceu, inginerul Voicu Chiva, directorul școlii, tocmai stabilea cu elevii din ultimii ani temele pentru lucrările practice de diplomă, se discuta pretutindeni numai despre petrol ; apoi, cîteva grupuri de elevi au plecat spre cîmp, se discuta acum numai despre recolta viitoare, satul și orașul conviețuiau laolaltă, oamenii se simțeau bine așa, au umerii suficient de puternici pentru a purta pe ei și răspunderea cîmpului și pe aceea a sondelor, era frumos și era soare.

La întoarcerea în București începuse să ningă. Acasă, am terminat de scris aceste rînduri la ceasul în care și fluviul și cîmpia și sondele par să povestească. Afară, între luminile ferestrelor e deja ziuă iar eu simt, pregătindu-mă să pun punct, că toate amintirile despre petroliștii Bărăganului meu se vor întîlni, din nou cu ei.

Dan Mucenic

Urarea întregii națiuni

(Urmare din pagina 1)

ceea ce avea a se impune tot mai plenar ca **epoca Ceaușescu** : cea mai fertilă și mai bogată din istoria românilor. Ca atare, s-au proiectat în conștiințe excepționalele însușiri ale capacității de a organiza și conduce ampla operă de făurire a noii societăți, realismul și spiritul creator, profund științific, consecvența întru găsirea căilor și mijloacelor celor mai potrivite de soluționare a problemelor implicînd mersul înainte al societății noastre, progresul economic și social, edificarea unei economii moderne, de înaltă eficiență și productivitate, pentru punerea tot mai largă în valoare a potențialului material și spiritual al țării, pentru promovarea principiilor eticii și echității socialiste, pentru asigurarea tuturor condițiilor afirmării plenare a personalității umane.

Exprimînd mîndria de a avea un partid puternic și unit cum este Partidul Comunist Român, Scrisoarea Comitetului Politic Executiv evidențiază contribuția decisivă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la crearea și dezvoltarea unei asemenea forțe politice conducătoare în societate, prin perfecționarea continuă a formelor și metodelor de activitate, prin legarea organică, mereu mai strînsă cu clasa muncitoare, cu țărănimea și intelectualitatea, cu masele largi ale poporului. Aceleiași consecvente și însuflețite contribuții i se datorește îmbunătățirea continuă a democrației muncitorești, socialiste, pentru înfăptuirea politicii naționale juste a partidului nostru și crearea cadrului organizat de participare nemijlocită a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la conducerea diferitelor sectoare ale vieții economice și sociale, a întregii societăți. Stilul de muncă al secretarului general al Partidului, neobosita-i energie și elanul revoluționar, dialogul permanent cu poporul sînt tot atîtea aspecte, tot atîtea atribute ale unei multilaterale, prodigioase activități, exemplare pentru întregul partid, pentru toți cetățenii patriei.

CU DEOSEBITĂ pregnanță, documentul solemn pune, apoi, în lumină nesecată energie pe care conducătorul suprem al destinelor poporului și patriei o desfășoară ca promotor al celor mai nobile idealuri de înțelegere, colaborare și pace între națiuni, ca strălucit luptător pentru independența și suveranitatea popoarelor.

Personalitate de anvergură mondială, prin excepționala contribuție teoretică și practică în viața internațională, președintele României se bucură de un crescînd prestigiu pe toate meridianele pentru consecventa sa poziție în promovarea politicii de întărire a securității în Europa și în întreaga lume, pentru consolidarea încrederii între state prin rezolvarea tuturor litigiilor și problemelor exclusiv pe calea tratativelor, pentru stimularea colaborării economice, tehnico-științifice și culturale, pentru lărgirea cunoașterii între popoare și difuzării în întreaga lume a mesajului păcii și cooperării. Este ceea ce validează în plus acțiunile de promovare în viața internațională, a principiilor noi, democratice, de deplină egalitate în drepturi, respect al independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, de nerecurgere la forță și la amenințarea cu folosirea forței.

Cu atît mai amplă este sfera de apreciere a unei asemenea poziții și a unei asemenea neobosite activități, cu cît pe plan mondial s-a ajuns la o încordare extremă, cînd viața, libertatea și independența popoarelor, liniștea și pacea întregii lumi sînt tot mai grav puse în primejdie. Prin consecință, acțiunea președintelui Nicolae Ceaușescu, în numele unui stat de o exemplară atitudine constructivă pe eșichierul internațional, — această acțiune cu o tot mai extinsă receptivitate în aria tuturor instituțiilor, în frunte cu O.N.U., și-a aflat o vie rezonanță în spiritul tuturor oamenilor de bunăvoință de pe întreaga planetă. Importanta inițiativă de pace și dezarmare a României, inspirată și desfășurată la înflăcărata chemare a președintelui său, a fost receptată pretutindeni ca un argument din cele mai pregnante, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru neamplasarea de noi rachete nucleare pe continentul nostru, pentru retragerea și reducerea celor existente, pentru o Europă unită, fără arme nucleare.

ZIUA ANIVERSARĂ a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie nu numai un prilej de unanimă manifestare a sentimentelor sub semnul bucuriei întregului nostru popor, dar, totodată, de aprofundare a meditației fiecărui cetățean asupra destinului patriei sale, asupra partidului ce o călăuzește în perspectiva continuei perfecționări a activității pentru propășirea ei, asupra sectorului în care fiecare cetățean își dăruiește osîrdia la mersul înainte al societății noastre ; nu mai puțin, asupra situării noastre în contemporaneitatea lumii considerată în ansamblul său. Cuvîntul pe care secretarul general al Partidului, președintele țării îl rostește ca răspuns la felicitările ce i se adresează constituie, deci, un plus de reflecție, un prilej de îmbogățire în raportarea fiecăruia dintre noi la problemele patriei, ca și la situația generală a lumii în care trăim.

Ampla cuvîntare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit-o, mulțumind pentru sentimentele ce i-au fost exprimate și urările transmise, constituie prin ea însăși un nou, cuprinzător document de căpătîi pentru noi toți, un emoționant exemplu de sinceritate în proiectarea spiritului revoluționar, cu noi contribuții de ordin teoretic și practic în efortul de propășire socialistă a patriei, în strădania de consolidare a păcii și colaborării în întreaga lume.

Afirmîndu-și încrederea că prevederile planului cincinal vor fi în întregime înfăptuite, secretarul general al Partidului a elogiat cu deosebită căldură însușirile națiunii noastre, subliniind că avem o minunată clasă muncitoare, țărănime, intelectualitate, un minunat popor, care înfăptuiește neabătut politica partidului nostru comunist, convins că aceasta corespunde pe deplin intereselor sale vitale, cauzei socialismului, dezvoltării bazei materiale a comunismului în România, independenței și suveranității țării. Arătîndu-se că pe primul plan trebuie pusă problema dezvoltării bazei materiale în țară, a energeticii, a materiilor prime, a fost evidențiată, totodată, importanța deosebită a promovării științei, culturii, învățămîntului, argumentînd că dezvoltarea tuturor sectoarelor, a tuturor ramurilor de activitate nu se poate realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în toate domeniile.

Subliniind că întreaga istorie a construcției noastre socialiste demonstrează cu putere justețea politicii Partidului Comunist Român, care aplică în mod creator adevărurile generale la condițiile concrete din România, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Să facem totul pentru a întări continuu rolul conducător al partidului — și, de aceea, în acest moment îmi îndrept gîndurile către comuniști, către activul nostru de partid care își îndeplinește rolul de unire a întregului popor în lupta măreață de edificare pe pămîntul României a celei mai drepte și umane societăți din lume". În această finalitate, secretarul general al Partidului a apreciat sistemul larg democratic creat în țara noastră, asigurînd astfel participarea tuturor categoriilor sociale la conducerea tuturor ramurilor de activitate, a întregii societăți. De aici, imperativul perfecționării și dezvoltării acestei democrații socialiste, pentru desfășurarea cu succes a construcției socialiste și comuniste. Căci : „Socialismul și democrația muncitorească, revoluționară sînt de nedespărțit. Socialismul nu poate fi conceput fără participarea maselor largi la conducerea tuturor ramurilor de activitate, fără ca oamenii muncii, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor să-și poată spune deschis părerea, să participe la luarea deciziilor și la înfăptuirea lor".

O atenție mai mare se cuvine a acorda muncii de educație politico-ideologică, de ridicare a conștiinței revoluționare muncitorești, socialiste, a maselor, a poporului. Aceasta, întrucît complexitatea dezvoltării socialiste a țării, precum și dezvoltarea mondială ridică multe întrebări și probleme.

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI a acordat în cuvîntarea sa o atenție deosebită situației internaționale, arătînd că — dată fiind amploarea luată de cursa înarmărilor, și în primul rînd a înarmărilor nucleare — nu există astăzi problemă mai importantă decît problema păcii. Evocînd actualele tratative de la Geneva între Uniunea Sovietică și Statele Unite, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat necesitatea ca țările europene să participe, într-o formă sau alta, la aceste tratative. Întrucît — „sînt în joc viața și existența popoarelor europene — și acestea nu se pot hotărî peste capul lor, fără participarea țărilor europene".

Luînd în considerare faptul că două treimi din omenire trăiește în subdezvoltare, ilustrul sărbătorit a subliniat că această problemă, implicînd pe cea a noii ordini economice, constituie, împreună cu dezarmarea, factorul primordial pentru existența omenirii, pentru progres, pentru independența națională. Ca atare, tocmai acum, cînd în lume sînt atît de multe probleme de soluționat, se cuvine ca atenția popoarelor europene să fie îndreptată cu precădere în direcția opririi amplasării rachetelor și înlăturării lor definitive, a realizării unor noi relații pe continentul european, înfăptuirii principiilor securității și cooperării într-o Europă unită, bazată pe egalitate, pe respectul orînduirii sociale din toate țările.

ESTE mesajul de înalt umanism, într-o lucidă perspectivă, pe care conducătorul României îl împărtășește bravului său popor, cu prilejul unui atît de emoționant eveniment, precum acela sărbătorii în ziua de 26 ianuarie.

ZI în care, în unanimitatea ei, caldă și vibrantă, întreaga națiune i-a adresat urarea : **LA MULȚI ANI, IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU !**

„România literară"

Teatru

Cartea

Teatrul lui Gheorghe Vlad

■ GHEORGHE VLAD este un dramaturg cu succes de public. De aproximativ două decenii piesele lui se bucură de popularitate fie că sînt jucate pe scena unor teatre profesioniste sau de către formațiile de amatori, la radio sau la televiziune, fie că se reprezintă în fața unui public sătesc sau în fața orășenilor. Selecție reprezentativă pentru teatrul său, volumul apărut recent la „Cartea Românească" sub titlul **Comedii cu olteni** oferă o imagine sugestivă a operei sale dramatice.

Lumea comediilor lui Vlad este satul contemporan, teren al unor importante transformări vizînd straturile cele mai adînci ale existenței dar și formele ei exterioare, modul de a privi problemele fundamentale ale vieții și deopotrivă obiceiurile mărunte, gesturile de fiecare zi. Noul statut social al țăranului, noua lui fizionomie spirituală, efortul de adaptare la condiții de muncă și de trai substanțial modificate reprezintă o sferă problematică de profundă autenticitate, implicînd tonuri grave, chiar dramatice uneori, dar, inevitabil, și unele accente comice.

Această a doua latură pare să fi reținut în mod deosebit atenția dramaturgului, el observînd, cu o privire amuzată, dar întotdeauna înțelegătoare, anacronismele, discrepanța între fondul nou al problemelor cu care se confruntă eroii lui țărani și modalitățile învechit tradiționale de a le rezolva sau, dimpotrivă, adoptarea entuziastă dar naivă a unor tehnici și terminologii moderne, acolo unde ele nu-și au locul. În teatrul său acțiunea nu se petrece, pur și simplu, la țară, într-un sat oarecare, ci — așa cum precizează și titlul prezentului volum — în satul oltenesc, ai cărui locuitori par a avea, printre ei, prin tradiție, sau prin vocație, personaje tipice de comedie. Schema conflictului este de obicei aceeași, diferite fiind doar peripețiile, datele concrete ale acțiunii. Lupta pentru impunerea noului, condusă de tinerii din sat — cărora li se alătură și cite un reprezentant al generației mai virstnice — are de învins piedici înălțate nu de rea voință ci de inerție, de prejudecăți și neîncrederea în schimbările prea rapide. Înfruntarea între poziții se desfășoară cu vervă comică și nu cu tensiune dramatică, metodele adoptate țin de vicleșug, de farsa amicală : învinșii sînt, de fapt, și ei învingători, pentru că ținta e aceeași — un mod de viață racordat la nivelul și ritmurile moderne. Ce-i drept, uneori eroii sînt simplificați din cale-afară, dar nu această reducție e caracteristică.

Observator atent al „omenești lor păcate", dramaturgul atinge cu șfichiul satirei — fără a demola însă, fără a da o gravitate mai mare decît cea reală — spiritul retrograd și suficiența, fumurile măririi și lipsa de curaj, comoditatea și carierismul prezentate în teatrul său într-o formă „subacută", simpatică, am putea spune, care nu face necesar bisturiul critic, ci numai umorul. Și mijloacele la care apelează autorul sînt dintre cele mai sigure, cu rezultate verificate. Un cuplu de încurcă-lume plini de rivnă și de propria importanță în univers, care se află întotdeauna acolo unde stingherește și nu pot fi găsiți acolo unde ar fi necesari (prezenți și în **Indrăzneala**, dar și în textele mai recente), cîteva femei în plină emancipare care au decis să ia „frînele puterii", spaima cîrtitoare a bărbaților, evident refractari la această idee (personaje și situații care, de asemenea, figurează în mai multe piese, dintre care, în prim plan, în **Cu oltencele nu-i de glumit** sau **Frumoasele olandeze**), apelul la anacronism, despre care mai aminteam, sînt surse ale comicului frecvent utilizate, cărora li se adaugă savoarea limbajului ruralo-urbanistic, și numeroase detalii pitorești ținînd de comportament, de moravuri.

Mai nesigură, mai rigidă apare știința autorului de a construi o comedie, atunci cînd aria problematică se lărgește și se diversifică. În **Cain și Abel**, de pildă, rezistă tot tipologia și situațiile specifice teatrului său. Accentele dramatice, intonația gravă nu au suficientă forță, păcătuiesc printr-un aer de artificialitate cu atît mai evident într-un context nepretențios.

În teatrul lui Gheorghe Vlad lucrurile serioase — și ce poate fi mai serios decît efortul de înălțare materială și spirituală ! — sînt spuse în glumă, cu un haz blajin, dar nu lipsit de aciditate. Această formă directă, nealambicată de rostire a unor adevăruri, de formulare a unor observații conține pericolul unor îngroșări, a unor culori uneori prea puternice, dar are și avantajul de a asigura o receptare imediată, nemijlocită.

Cristina Dumitrescu

Întîlnirile mele cu Lucian Blaga și dramaturgia lui

CÎND, prin anii 1931-32, ca student al Facultății de litere a Universității din Cluj, am citit piesele lui Blaga (în afară de **Avram Iancu**, **Anton Pann** și **Arca lui Noe**, care nu apăruseră încă) mi-am dat seama c-am ajuns în preajma unor altfel de texte decît cele jucate, în mare, pe scena Naționalului clujean sau ce venea aduse de turnee din București. Altele erau problemele și alta construcția. N-am mai trecut printr-o asemenea izbitură decît ceva mai tîrziu, cînd l-am citit pe Maurice Maeterlink.

Lectura dramaturgiei blagiene și a cîtorva articole ale lui Bazil Munteanu despre ea, apărute într-o revistă scoasă la Praga în limba franceză, m-au îndemnat să prezint lucrarea **Dramaturgia lui Lucian Blaga** la seminarul de literatură română modernă, catedra condusă de Gh. Bogdan-Duică. Poate știam, poate nu voiam să țin seama de marea aversiune pe care Duică o avea față de dramaturgia lui Blaga și nu-mi puteam închipui că mi s-ar întîmpla ceva. Într-adevăr, nu mi s-a întîmplat. Am citit lucrarea la seminarul respectiv și profesorul mi-a spus că mă felicită pentru răbdarea de a citi asemenea enormități. Mi-a cerut „indexul" (carnetul de cursuri) și a scris : „A făcut o foarte bună lucrare de seminar" ; semnat, Gh. Bogdan-Duică.

Aceeași lucrare am dezvoltat-o ca „teză de licență" (lucrare pentru examenul de stat, azi) în anul 1937. Bogdan-Duică murise între timp, la catedră urmindu-i deosebitul istoric literar, Dimitrie Popovici.

Primul spectacol cu o piesă de Blaga l-am văzut în primăvara anului 1934, cu **Avram Iancu**. Eram la Muzeul limbii române, condus de Sextil Pușcariu, unde se lucra la dicționarul și atlasul limbii noastre, citeam în bibliotecă, cînd a intrat pe ușă profesorul Dimitrie Macrea, atunci, cred, preparator sau asistent la catedra lui Sextil Pușcariu, și ne-a spus că vine de la repetiția generală de la Național, că Blaga este în țară și că a asistat la repetiție. Primul lucru pe care l-am întrebat a fost nu cum este jucată piesa, ci cum e scrisă. Greu îmi venea să-mi închipui ce-a putut scrie Blaga, cu felul lui de a scrie teatru, despre Avram Iancu. Și Macrea ne-a spus că piesa este scrisă așa cum îl cunoaștem pe Iancu din istorie.

În seara următoare, la premieră, m-am dus și eu. Prezența lui Blaga în sală, pentru unii dintre noi tinerii, era un lucru mare. Toată profesorimea universitară era prezentă : Sextil Pușcariu, D. D. Roșca, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu, Ion Lupaș, Iuliu Hațieganu, George Giuglea, Petre Grimm ș.a. Împreună cu o colegă i-am dus pe scenă cîteva garoafe și am avut curajul să mă prezint că sînt student, că-i studiez teatrul și c-aș vrea să-i vorbesc. Mi-a dat oră pentru ziua următoare la hotel „Astoria", unde trăsese. M-am prezentat și mi-a propus să urc cu el în mașină, căci are de lăsat cărțile de vizită, ca mulțumire celor care l-au onorat cu prezența la premieră, și că, în acest timp, putem și vorbi. Mi-am spus cu curaj părerea că spectacolul a fost frumos, dar că prologul n-a fost înțeles și că nu așa trebuia jucat. Dar cum, m-a întrebat el ? Prologul nu-i ca restul piesei, i-am spus eu, eroul se întrupează din suferința și spiritualitatea poporului, și atunci un decor cu stînci de carton de după care apare Iancu, ca și cum ar fi stat la pîndă, nu-i potrivit, el și cu Baba sînt altceva. În acel gînd, cred, că s-a aflat sîmburele de la care am pornit în viitoarele montări, și izbînda a fost, — cum scria Petru Comarnescu, pe marginea spectacolelor cu **Daria** și **Cruciada copiilor**, în ziarul „Viața", iunie 1943 : „...am văzut pusă în scenă **Cruciada copiilor** și ne-a plăcut imens, accentul fiind pus **nu pe cadrul istoric**, ci iarăși pe sensul sufletesc al acțiunii, pe conturarea stărilor spirituale ale eroilor..." Mai tîrziu, Blaga mi-a mărturisit că atașamentul pentru spectacolele cu piesele lui montate de mine pornește din faptul că eu le-am smuls din cadrul istoriei.

La Naționalul clujean, refugiat la Timișoara, în toamna anului 1941, directorul teatrului, scriitorul Nicolae Kiriței scu (lui îi datorez începutul profesiunii mele), mi-a aprobat, după discuții lungi, să-mi încep repetițiile cu **Daria**. El fusese împotriva textului, socotindu-l slab și imoral aproape, dar cînd i-am spus că vreau să tratez tot freudianismul și nevroza ca un drum spre valențele tragice din spatele replicilor, mi-a îngăduit să încep repetițiile. Aveam o mare interpretă în Magda Tilvan și un sprijin moral în Nunuța Hodoș („Puiu"), care credea în gîndurile mele. Chiar Blaga mi-a scris, întrebîndu-mă de ce vreau să-i pun în scenă cea mai slabă dintre piesele lui, că să tai pasajul cutare și cutare, căci pot supăra bunul simț și că el le-a eliminat din noua ediție aflată sub tipar... Nu l-am ascultat, am făcut cum am crezut, mi-am gîndit singur decorul și costumele. La premieră, presa locală n-a prea știut ce să spună ; a rupt tăcerea Aurel Buteanu, într-un mic articol, insuficient pentru marcarea unui moment pe care am dorit să-l aduc în viața teatrului clujean. Momentul a venit abia în seara zilei de 18 iunie 1943, cînd am jucat spectacolul în turneu, pe scena Naționalului bucureștean. Petru Comarnescu a scris în „Viața" „...regizorul a tratat dincolo de un loc și de un timp anumit drama Dariei, înfățișîndu-o într-un cadru abstract, cu decoruri geometrice și luminație simbolică. Perdele de catifea, uși triunghiulare, o banchetă rotundă, drapată tot cu catifea roșie, o fereastră în colțul încăperii slujeau drept elemente spațiale generale, proiectînd accentul pe eroii piesei, pe stările lor sufletești, subliniate cu ajutorul luminii și muzicii. Puternice lumini roșii, verzi, albastre, conturări clarobscure, acorduri muzicale..., un violoncel cu puternice răsunete lirice și intime, exprimau drama lăuntrică a eroilor piesei..."

Zamolxe de Lucian Blaga pe scena Teatrului Giulești ; regia, Dinu Cernescu ; Vrăjitorul – Ion Vîlcu (stînga), Magul – Corado Negreanu

Blaga mi-a văzut spectacolul în primăvara anului 1942, într-un turneu la Sibiu.

În toamna anului 1942 a avut loc premiera cu **Cruciada copiilor**. Blaga se pare că nu s-a mai temut și a telefonat prin Radu Stanca, asistentul lui interesîndu-se de data premierei și exprimîndu-și dorința de a ține, cu această ocazie și o conferință despre cum l-a cunoscut pe Ghandhi. Conferința a fost programată și Blaga a venit cu două zile înainte pentru a asista și la repetiția generală. Nu i-am dat voie. A fost puțin nelămurit, dar pe urmă mi-a spus că ce fac eu în spectacol sînt gîndurile mele despre textul său și că cine vrea să afle cum le-a scris el, să citească textul. Decorurile și costumele erau ale mele, scena aproape goală, cîteva siluete doar, pe fundalul scenei însă. La fine, cînd drama copiilor avusese loc, am proiectat un diapozitiv, făcut după coperta primei ediții a piesei de către elvețianul R.R. Junghanns-Zürich. Scena devenea astfel un imens cimitir. După premieră mi-a mărturisit că-i era frică de momentul apariției femeilor, nerealizat în nici unul din spectacolele precedente. Eu montasem piesa tot „dincolo de cadrul istoric", cum scrisese Petru Comarnescu, iar în scena cu femeile am împărțit cu totul altfel textul de cum era la Blaga, făcînd din ele un fel de cor antic. Mi-a spus că în viitoarea ediție va transcrie replicile femeilor după felul cum erau împărțite în spectacol. N-a mai apucat să facă acest lucru.

În anul 1944 am intrat în repetiții cu una din cele mai dragi piese, **Tulburarea apelor**. A trebuit însă să renunț, neavînd interpretă pentru Nona, nici pentru Popa. Acolo aș fi vrut să izbucnesc, dar n-am avut cum. Prin anii 1969 l-am convins pe Horia Lovinescu, directorul meu de la Teatrul Nottara, să-mi dea voie ca în sala mică să fac un ciclu de trei spectacole din textele lui Blaga, spectacole de studio, de care-mi era tare dor, și am împărțit fragmentele pieselor în următoarele cicluri : 1. **Eroii : Zamolxe, Anton Pann și Avram Iancu ; 2. Duhul pămîntului : Meșterul Manole, Arca lui Noe și Cruciada copiilor ; 3. Dionisiacul : Daria, Fapta** (Ivanca), **Tulburarea apelor.**

Primele două am reușit să le fac, al treilea nu, n-am avut cu cine, n-am mai avut energia să lupt, nu știu... În **Eroii** am vrut să-mi pun în practică un gînd mai vechi, să văd cum ar arăta un spectacol în care actorii să nu fie ajutați nici de costum, nici de lumină, nici de decor, să nu se poată sprijini decît pe adîncimea înțelegerii textului. Actorii (Dan Nasta, Lucia Mureșan, Toni Zaharian, Sanda Băncilă, Getta Cibolini, Getta Angheluță, Dorin Varga, Mircea Anghelescu, Cristina Tacoi) au îmbrățișat cu drag ideea și am repetat, cum și unde am putut. Scena era goală, actorii în cămașă și pantaloni, femeile cu cîte o bluză și o fustă neutră. Eu, în sală, avînd pe buza scenei o brumă de recuzită, îi chemam după personaj, rostindu-le și numele, și le dădeam cîte un element de recuzită (lui Dan Nasta, Zamolxe, un capăt de frînghie destrămată și cu multe noduri, pe care el și-o înfășura în jurul pieptului, formînd unul din cele mai interesante costume pe care le-am avut vreodată în scenă), altuia un băț, altuia o bucată de pînză etc. Stăteam tot timpul în primul rînd și pentru a rupe iluzia de teatru, urcam în scenă și le dădeam un nou element de recuzită. Așa, cînd Avram Iancu vorbea de ce o să fie poporul nostru peste ani și ani, pentru ca momentul să primească toată durerea, urcam în scenă și-i puneam interpretului, pe după umeri, o traistă.

În **Duhul pămîntului** am încercat ca toată dinamica scenei să fie realizată fără ca interpreții să se miște. N-am reușit acest lucru decît mai tîrziu, la Oradea, în spectacolul cu **Occisio**... Actorii au înțeles și au vrut să facă această experiență.

Am înșirat aceste gînduri, multe din ele spuse sau scrise, cu intenția de a fi adunate într-un loc, pentru cei pe care i-ar interesa, în speranță, totuși, a unei resurecții a teatrului lui Blaga.

Ion Olteanu

Secvența

● Ritmurile scurt-metrajului **Camping** de Titus Mesaroș se ivesc, parcă, din atît de necesara și atît de așteptata rezistență în fața comodelor și prea uzatelor obișnuințe ale documentarului nostru ; căci alcătuindu-și, în primul rînd, prin imagine programatul itinerar turistic, cineastul se abține să-și declame, printr-un forțat comentariu poetic, admirația pentru peisajele mirifice, după cum renunță de asemenea la cascada de cuvinte-ghid, la stîngacele fraze explicative. Camera de luat vederi înregistrează constîncios cadrele emblematice (la Tîrgu Jiu sau Voroneț, la Snagov ori Curtea de Argeș), dar mai ales descoperă cu ironie chipuri și atitudini amuzante. O miniaturală povestire comică se construiește treptat (gagul lait-motiv subliniază echilibrul epic gîndit anterior), conservînd și cultivînd însă în egală măsură senzația de autenticitate (situațiile grotești se dezvăluie succint, ca și cum ar fi nu recompuse, ci doar surprinse pe viu). Din nou fascinat de ficțiune — precum în mai vechiul **Craiova văzută din car** —, Titus Mesaroș încearcă și izbutește astfel să se împotrivească monotoniei și rutinei.

I. C.

„Destine romantice"

ÎN artele povestirii există tot felul de feluri de a fi original. Unul din ele îl găsim în filmul **Destine romantice.** Autorul poveștii, Tudor Băran, are amabilitatea să ne precizeze ce a vrut el să spună în filmul său. Citez : „Șantierul (căci acțiunea se petrece tot timpul pe un șantier) este o școală și un popas în viața mai fiecărui personaj : unii își găsesc împlinirile aci, pentru alții ele vor fi amînate..." Această demonstrație se face de-a lungul unui film de o delicatețe nespusă, de o bogăție psihologică discretă și subtilă.

Filmul are multe personaje, bine compuse. Și numai din tușe de-abia atinse. Unul din ele, Haidaru (interpretat de Nicolae Dinică) este un mare sudor („cel mai mare din România", se recomandă el însuși fără șovăire), dar e și impulsiv în toate cele. Chiar și, ba mai ales, în amor. Iubitei sale Paulina (interpretată de Imola Gaspar) îi poruncește să se mărite cu dînsul. Că pînă la urmă ea se mărită cu altul, asta nu-i micșorează, lui, tonul de comandă. Îi poruncește femeii să nu mai fie chelnăriță și să vină alături de el, pe șantier. „Vreau să fac om din tine" — îi zice Haidaru. Iar Paulinei îi place. Din tot sufletul, ea aspiră la ceva mai „serios" decît vedetismul de chelnăriță. Haidaru, cel impulsiv în toate cele, se va arăta totuși uneori capabil de cele mai reținute, cumpătate și cuminți conduite. Îl vedem apărînd la nunta Paulinei, implorînd, dar tot pe un ton violent poruncitor, implorîndu-l pe mire „să nu facă niciodată vreo supărare acelei femei, căci este cea mai admirabilă femeie din lume..."

Celelalte personaje sînt și ele aliantă de lumină și umbră. Un alt sudor repetă toată ziua că, dacă Paulina nu-l ia de bărbat, se sinucide. Și ea sfîrșește prin a-l lua, deși nu-l iubește pe deplin. Totuși dorința de a-și întemeia un cămin o determină să se hotărască. Deci : seriozitate, o anume formă de seriozitate, dar seriozitate totuși. Melodramaticul amorez era însă un sinucigaș moftangiu. O dovedește bine cînd, cîtva timp după cununie, își înșeală nevasta. Avem și o mică echipă de muncitori — printre interpreți Dem Rădulescu și Horațiu Mălăele — care personifică chiulul, zeflemeaua ; la început, apoi intră și ei firesc în viața șantierului. Avem, însă, și un personaj, mereu obraznic și tot atît de mereu beat, care rămîne neschimbat. Avem și pe inginerul Mindrican (interpret Eftimie Popovici), conducător model, deopotrivă capabil ca tehnician și „gentleman" în afacerile lui intime. Iar pe deasupra acestor întîmplări de șantier avem, ca personaj principal, o fată frumoasă. O fată cu „vino'ncoa" ; o frumusețe caldă dar liniștită și liniștitoare. Buzele ei nu sărută, ci pricep, sau iartă, sau zîmbesc, sau admiră, sau se silesc să învețe. Actrița Imola Gaspar este o adevărată revelație.

Și să vedeți ce felurite haine poate îmbrăca un același sentiment : îndrăgostirea de seriozitate ! Ultimul candidat la îndrăgostirea de Paulina este chiar inginerul Mindrican. Felul cum ea îi vorbește de această îndrăgostire a ei este ceva unic. Nu-i spune nici : „te iubesc" ; nici „te admir" ; nici chiar, cochet : „mi-am pus în gînd să te fac să te îndrăgostești de mine". Nu ! nimic din toate astea. Îi va spune ceva așa de insolit, încît la prima vedere pare absurd ! Îi spune : „mi-am pus în gînd să mă îndrăgostesc de dumneata". O declarație de amor... viitor ! Un viitor la care ea se înhamă de pe acuma. O vedem dîndu-i o probă de asemenea foarte emoționantă, foarte adîncă conduită. La un moment dat el are o altercație cu un cretin obraznic și beat. Acela devine așa de impertinent, încît inginerul nostru, omul cel mai cumpătat din lume, e gata să-și iasă din sărite. Repede brațul ca să-l pocnească pe impertinent. Atunci ea, frumoasa noastră îndrăgostită viitoare, se repede ca o pantera și, cu o dibăcie de pugilist, înhață din zbor brațul inginerului și-l blochează. A vrut să-l împiedice să săvîrșească o acțiune nedemnă de el...

Filmul e plin de asemenea secvențe. Voi mai semnala încă una, care arată cît de complex este sufletul omenesc, cîtă lumină și cîtă umbră stau alături în același cuget. E vorba de inginerul nostru cel sută la sută perfect. Totuși îl vedem și pe el săvîrșind o gravă eroare. Acest om avea o fetiță pe care o adora și de care era adorat. Ni se arată afectuoasele lor intimități, tandrele lor fericiri. Umbrite uneori de o mare îngrijorare. Fetița suferă de o boală care îi alterează văzul și îi produce amețeli. Într-o bună zi fetița îl roagă pe taică-său să meargă împreună într-o excursie, la stîncile imense și abisale... ale amintirii. Fetița îl imploră pe taică-său să petreacă cu dînsa după-amiaza aceea acolo. El refuză. Fără nici o ezitare. Tocmai atunci avea multe treburi pe șantier, multe treburi de mare răspundere și importanță. Nici nu i-ar fi trecut prin minte să nu-și facă datoria. Elementară, normală seriozitate. Fetița insistă, plînge ; o vedem profund nenorocită... Cîteva secvențe mai tîrziu ni se arată înmormîntarea. Fetița murise. Fetița se dusese singură și avusese, probabil, una din acele crize de amețeală... Iar noi putem măsura curioasa speță a vinovăției lui. Este marea și, vai, generala vină a adultilor care nu pricep ce ființă tragică este copilul, cîte primejdii îi pot veni din patetica lui sensibilitate. Inginerul cel sută la sută perfect nici nu se gîndise că fetița se va duce totuși la locul la care ținea așa de tare.

Filmul **Destine romantice** e regizat de Haralambie Boroș, un cineast cu îndelungată experiență și în filmul de ficțiune și în cel documentar ; el ne-a dat, astăzi, un film emoționant, adevărat, despre șantier.

D. I. Suchianu

Eftimie Popovici și Dana Mladin, interpreți ai filmului scris de Tudor Băran și regizat de Haralambie Boroș

Cinema

FLASH-BACK

Partitura

■ CE ESTE realmente uimitor la Hitchcock este că reușește să transforme defectele filmului în calități. Regizorul mărturisea cîndva că peliculele sale nu sînt decît comenzi ale unor producători doritori de bani, misiunea sa fiind doar să le înnobileze artistic. Hitchcock n-a pornit, deci, ca atîția alții, de la artă spre public, ci a urmat calea mai puțin onorabilă, dar mai riscantă în felul ei, a deturnării gustului comun, uneori vulgar, spre exigențele mai grave ale bunului gust. Soluția pe care a găsit-o a fost umorul. Un umor care impregnează cele mai intime particule ale cinematografului său. Un umor care obligă publicul să-și ia peste picior propriile preferințe și să se lase dus de mînă, magnetizat, îmblînzit. Fără acest umor, fără această conștiință a necesității hazului, Hitchcock poate părea derizoriu. Cei ce se așează în stal așteptîndu-se de la el doar la violență neagră, la groază pură, la oameni de fier, riscă să fie deziluzionați. Îl înțeleg în schimb cei care acceptă jocul propus : amalgam în proporții egale de banalitate și absurd. Fără însușirea acestui joc, totul poate părea de un enorm convenționalism : și subiectele de melodramă, și scenele trase de păr, și actorii manieriști, și figuratiile stîngace, și decorurile de carton, și muzicile de local pretențios. Hitchcock domină acest amestec prin curajul său de a-l propune ca atare, de a părea că-l prizează, repudiindu-l de fapt prin supralicitarea fiecărei părți în parte ; și, bineînțeles, prin alternarea spirituală a părților, astfel încît fiecare să pară pe rînd un bluff, o negare a sa prin contrast, ansamblul păstrîndu-și totuși caracterul unitar, patronat de logica epică fără egal a autorului. Celebrul suspense hitchcockian nu e de fapt decît un șurub strîns și destrîns după reguli precise ; fără a fi lăsat vreodată să se desfășoare pînă la capăt (ceea ce ar fi, la urma urmei, banal), el este întrerupt sau contrapunctat cu dușuri comice, cu dezamorsări neașteptate, care reașează tensiunea pe un făgaș acceptabil ; dimpotrivă, părțile așezate, delectabile ale partiturii sînt sparte prin șocuri mărunte, care nu-și ascund nici ele intenția de a fi simple pretexte, artificii care alimentează acțiunea cu energia necesară.

În felul lui, Hitchcock e un tiran amabil ; el seamănă cu acei părinți care cer copiilor să-l asculte, dar se bucură în secret de șotiile lor. Opera sa este o partitură specială, pe care fiecare o poate transcrie pentru vocea sa, cu condiția să o știe cîți.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Istoria actualității, actualitatea istoriei

■ La apariția radioului și, apoi, a televiziunii, opinia publică a salutat extraordinara lor capacitate de a capta mișcătoarea hartă a actualității. Ascultători și spectatori răspîndiți de-a lungul unui imens spațiu geografic cîștigau, astfel, o cale dreaptă, promptă și eficientă de acces spre noutățile de pretutindeni. În cîteva ore, deci, marile evenimente deveneau publice, intrau în casa milioanelor de locuitori ai Terrei, informația fiind însoțită de ilustrări audio-vizuale adecvate. Sunetul și imaginile prezentului, însoțind știrile prezentului, adînceau semnificațiile. Nu a trecut, însă, mult și atît radioul cît și televiziunea și-au lărgit îmbucurător aria de investigație și de la calitatea de martor s-a ajuns, firesc, la cea de comentator, observator al cauzalităților mai profunde, ca și la cea de păstrător, cum au observat atîți teoreticieni, printre care și teoreticienii români ai domeniului, al valorilor majore. Nu puține dintre faptele actualității, cele încărcate de sens, sînt integrate devenirii spirituale și materiale a omenirii, după cum, printr-o selecție reflectînd logica și legitatea acestei deveniri, faptele istoriei sînt aduse spre noi prin redescoperirea valențelor lor esențiale. Sondînd istoria actualității dar meditînd și asupra actualității istoriei, radioteleviziunea își integrează inițiativele într-o contextualitate mai largă, urmărind, în chip specific, țeluri comune cu știința, cultura, mișcarea ideilor. Este, cu deosebire, un atribut al „virstei" contemporane a instituției, așa cum ni se înfățișează nouă acum și aici. Documente, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, reportajele dedicate oamenilor și acțiunilor prezentului vor vorbi viitorului, devenind, în raza imperturbabilă a timpului, istorie. În acest sens, aprecierea utilizarea modalităților noi de expresie, precum cea a **documentarului** radiofonic cum a fost marți după-amiază (în ciclul **Memoria pămîntului românesc**) cel dedicat **Operei tovarășului Nicolae Ceaușescu, mărturie strălucită a noii istorii a patriei.** Într-o complementaritate simbolică se situează documentarul de restituire a paginilor mari din istoria națională, ca duminică seară, la televiziune, **Unirea — aspirație istorică a poporului român, izvor al forței sale creatoare** sau, la radio, **Carte românească de luptă și glorii. Permanența ideii de unitate la români.**

■ Alături de documentare, radioul și televiziunea au difuzat în aceste zile numeroase emisiuni omagiale, muzicale și literare, ediții ale teatrului radiofonic, ale ciclurilor de informare culturală dedicate tuturor virstelor, spectacole literare-muzicale-coregrafice, centrîndu-și programul în jurul unor date de amplă rezonanță pentru momentul actual.

Ioana Mălin

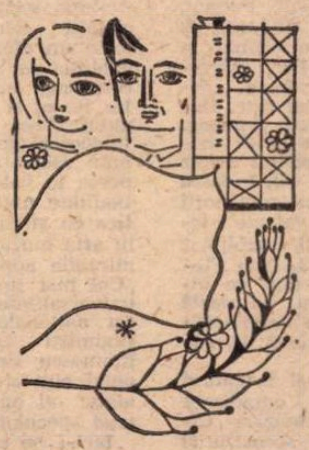
TELECINEMA

O bobină

■ UN om = un om, zice „slagărul" brechtian. Un om = sau niște filme, zic eu cu umilință, dar și cu vanitatea de a fi descoperit ceea ce, la urma-urmelor, trebuie întotdeauna descoperit fără nici un fel de jenă, cel mult cu un complex care se dovedește, desigur, inutil.

Știu și eu, de bine, de rău, ce înseamnă să-ți faci o cauză dintr-o fictiune. O cauză morală, se înțelege, la fel ca o lege sub bolta înstelată. Un film, bun sau slab, idiot sau capodoperă, nu e doar un text (am auzit și expresia „text filmic"), ci și expresia unui context, ca să vorbim fără echivoc. Un cinefil poate adera „textual" unui film, sau „contextul" său — ad libitum-ul lui (al) cinefilului), al jubilațiilor și deprimărilor sale. Relația aceasta om-cinema seamănă, într-un anume fel, cu cea mamă-pui. Sîntem pui ai cinematografului, vai și ferice de soarta noastră... Sîntem „lorzi" la o „petrecere la vilă", ne „dăm" lorzi, ne dăm pentru ce ? — aceasta e întrebarea. — pentru ca apoi să chicotim la „Tom și Jerry", obișnuința noastră veselă de fiece duminică. (S-au văzut, oare, duminici nu triste, ci stupide ? S-au văzut. Aferim !).

Se poate accepta cinema pe bine, în ideea că nu tot ceea ce se mănîncă se zboară. Ideea mai profundă ar fi aceea că, revin, un om = un film. Mă numesc Tom, iar alteori Jerry : asta vă spune ceva ? Mă numesc Onedin : s-a întîmplat ceva nou ? Mă cheamă X sau Y și fac o „tranzacție" de care depinde viața unui (ca și) nesfîrșit număr de oameni.



Ce alegeți dumneavoastră ? Sînteți (v-am mai spus-o) egali cu un film. Puteți să vă distrați sau să urlați, filmul rămîne film. Truismul pare a fi suprem, dar realitatea lui e incontestabilă. Un privitor ca la film — și mă gîndesc la toate acestea citind acum un „basm" — este, în fond, un inocent (peri)patetic, o victimă și un cîștigător, în același timp.

A privi un film în oraș sau la televizor sau, pur și simplu, pe ecranul mintii, nu constituie o problemă care să dea dureri de cap. Toată durerea, tot efortul (de bunăvoie și nesilit de nimeni) este acela de a te resemna pînă la un mod de existență cu tine însuți, de a te resemna, concilia, împăca, de a fluiera și a te fluiera dînd calm din buze, șlagărul despre care tocmai pomeneam, anume acela că un om = un film. Restul e tăcerea unei nopți furtunoase și a unei cărți pe care continui să o citești, cu toate bobinele ei intenționat rupte.

Aurel Bădescu

Plastica

Propuneri şi perspective

EXPOZIŢIA BURSIERILOR Uniunii Artiştilor Plastici pe anul 1981, deschisă în galeria „Eforie", pune mai acut decît în alte ocazii problema relaţiei dintre investiţia virtuală realizată prin selectarea unor tineri cu o dotare deosebită şi perspectiva pe care ei o reprezintă în contextul mai larg al artei contemporane. Firește, primul criteriu ce trebuie luat în discuţie este cel al talentului intrinsec, în afara căruia prezenţa lor nu s-ar justifica într-o asemenea conjunctură. Chestiunea în sine pare simplă şi uşor de tranşat, dată fiind prezenţa obiectivă a lucrărilor supuse atenţiei jurlului. Dar surprizele posibile, nu o dată concretizate, pot transforma o speranţă într-un eşec, risc asumat de la început prin chiar condiţia pariului critic încheiat în momentul selectării.

Următorul etalon posibil ar fi cel al originalităţii viziunii, al contemporaneităţii perspectivei generale, indispensabil pentru a menţine sincronismul necesar al artei, paralel cu substanţa permanentă ce o alimentează ca un „Urgrund". Aici lucrurile se complică oarecum pentru că, prin dialectica formării artistice, a celei umane în general, fiecare începe prin a semăna cu cineva, fiecare optează pentru un model descriptiv, pentru o atitudine sau alta, rămînind ca într-un timp variabil să se detaşeze ca personalitate sau să prelungească statutul de epigon, devenind termen al seriei anodine.

Din acest moment, al intrării în dialog, în confruntare specifică şi directă, cu întreaga familie artistică exigenţele devin mai acute faţă de fostele speranţe iar scuzele nu mai funcţionează, cel puţin teoretic, pentru că timpul maturizării şi al opţiunilor s-a împlinit. Prelungirea statutului comod de emul, de ucenic fidel echivalează cu autoanularea, oricît atenţie ar atrage familia stilistică în sine. Mai important este în acest caz să te atesti dintr-o familie spirituală decît dintr-una de forme, să prospectezi substanţa conceptuală şi nu mecanismul punerii în formă, în definitiv asimilabil artizanal chiar şi la nivelul unei minime dotări.

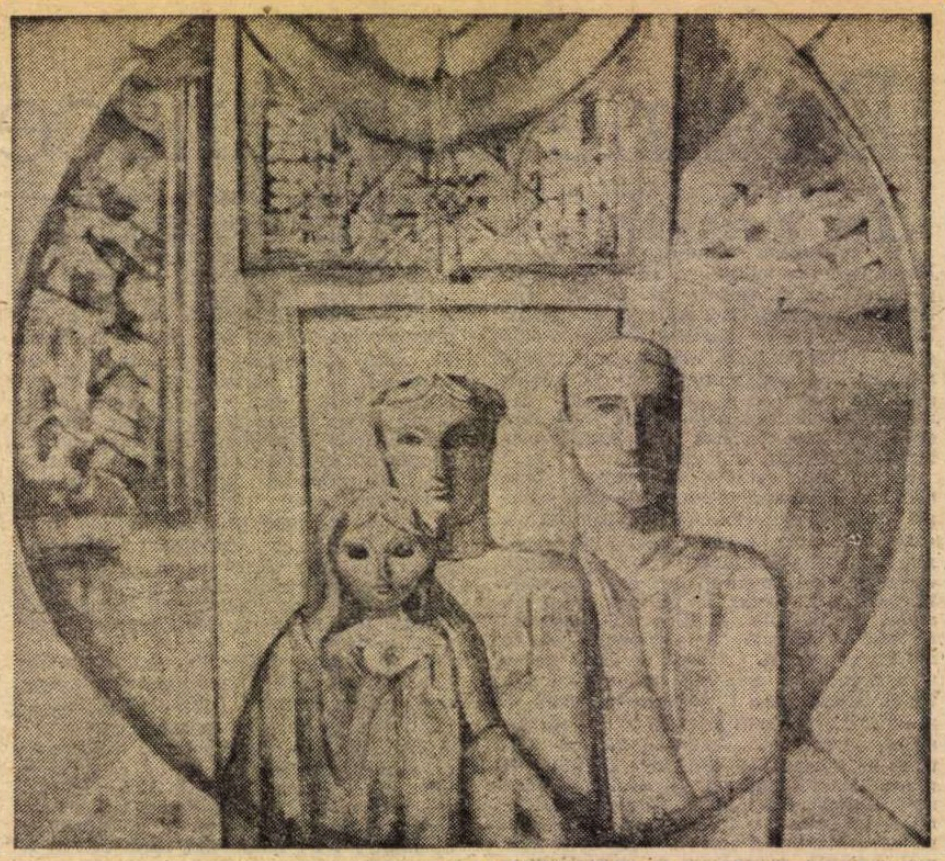
Cred că în cazul bursierilor U.A.P. 1981 descoperim tocmai această nevoie a înţelegerii dinăuntru a fenomenelor şi atitudinilor abordate, chiar dacă aparteneţe discrete sau evidente se descifrează uşor, poate chiar cu ostentaţie etalate. Cazul celor doi pictori, **FLORUŢ GRUIA** şi **ŞTEFAN RÎMNICEANU**, ilustrează acest tip de opţiune declarată faţă de precedente omologate, în soluţii combinatorii ce asociază cultul obiectului simbolic, cu aluzii heraldice şi o emblematică difuză, arhaică şi actuală totodată, cu un mod specific de manipulare a substanţei cromatice, nu lipsit de accente polemice dar valorificînd pînă la urmă tot picturalitatea şi substanţa.

Sculptorul **NICOLAE DRĂGUŞIN** etalează cu franchete obsesia modelului clasic, deplasările provocate cu menţinerea suportului conceptual şi o pasiune profesională autentică, sugerîndu-ne capacitatea sa de a fi contemporan, modern, fără a renega precedentul-matrice, preocupat cu gravitate de obiectul artei sale. Bună desenatoare pe suprafeţele mici, explorînd expresivitatea motivului banal, abstract pînă la urmă, pasionată şi chiar pasională, **ANA GOLICI** plăteşte tribut unei viziuni evident decorative în lucrările mari, potrivit unei prejudecăţi ce a influenţat cîndva grafica noastră, balast uşor de îndepărtat dat fiind talentul evident, la care se adaugă şi plăcerea efortului. Cei doi ceramişti, **TITU TONCIAN** şi **ERNEST BUDES**, fireşte din „şcoala de la Cluj", problematizează un teritoriu cîndva considerat minor, plasînd soluţiile la o limită foarte fragilă cu sculptura mică, adăugînd un plus de accent decorativ prin intervenţia culorii şi a glazurilor rafinate. Obiectele lor sînt simultan emblematice şi agreabile, unele acuzînd dimensiunea ludică sau dorindu-se criptice, chiar dacă rămîn în esenţă agremente ambientale oneste. Un foarte bun meşteşug, colat pe o gîndire de forme foarte la modă — regăsim spaţializate precedente picturale cu valoare de „pattern" — defineşte demersul celor doi, ca dealtfel şi cele mai bune exemple ale ceramicii noastre actuale. În sfîrşit, scenografa **TANIA LEU**, formată în contactul cu spaţiul pluriocular, total chiar ca vizualizare, al platourilor TV, propune ca dimensiune proprie definitorie o gîndire spaţială „clasică", pe soluţii echilibrate şi logice, a căror lectură se realizează uşor pentru că se bazează pe elemente de limbaj curent şi coerent, la fel ca şi în schitele de costume etalate.

Selecţia, chiar dacă nu cunoaştem contextul competiţiei, se dovedeşte promiţătoare şi incitantă sub raportul perspectivei, devenirea sau eşecul depinzînd de artişti înşişi, dar şi de condiţiile în care vor evolua după acest moment festiv al gîrlului de breaslă.

Virgil Mocanu

RADU COSTINESCU : **Portret**



GETA MERMEZE : **Pe drumul luminos al păcii**

Cartea de artă

„Itinerarii artistice"

STRUCTURA aparent compozită a cărţii criticului de artă Mircea Popescu, reunind eseuri critice, note, studii, cronici de carte şi de expoziţie, impresii de călătorie, nu pulverizează interesul, ci, dimpotrivă, amplifică valorile expresive ale textului privit în ansamblul său, subliniind numitorul comun al lucrării : destinul artelor vizuale în societatea contemporană.

Meditaţiile criticului, substanţiale, bazate pe o experienţă artistică îndelungată, vizează deopotrivă relaţia dintre artă şi societate cît şi rolul şi locul istoriei artei ca disciplină umanistă, muzeelor revenindu-le sarcini de mare noblete şi responsabilitate. Din perspectiva unui umanism generos sînt puse în discuţie concepte filosofice şi sociologice privitoare la arte şi la istoria lor. Contribuţiile teoretice ale lui Gombrich, Hauser, Panofsky, Antal, Francastel lărgesc şi nuanţează interpretările fenomenului artistic. Mircea Popescu le adaugă însă şi elemente izvorîte din experienţa artistică românească, funcţia artei în socialism fiind determinată de imperative sociale specifice. Discuţia despre design, taberele de sculptură, stadiul cercetării româneşti în domeniul istoriei artei, arta ambientală, kitch-ul etc. ilustrează o conştiinţă vie, dinamică, de o evidentă deschidere constructivă. Apelul pasionat adresat cercetătorilor fenomenului artistic, indiferent dacă îşi exercită profesiunea într-un institut specializat ori într-un muzeu, vizează trecerea mai curajoasă şi mai aplicată de la studiile parţiale, analitice, la sintezele atît de necesare culturii româneşti. Conjugarea eforturilor ar putea suplini unele inerente greutăţi pasagere.

Două dintre studiile mai vechi ale criticului, datate 1944, şi, respectiv, 1946, analizează opere teoretice esenţiale pentru artele europene : Worringer şi problemele Goticului, Alois Riegel despre geneza Barocului. Acesta din urmă sesizează perfecta înscriere a teoreticianului pe linia postulatului vizualităţii pure, concept fertil la sfîrşitul veacului trecut în istoria artei. Subtilitatea interpretărilor relevă, simultan cu rigoarea informaţiei, şi o subtilă disociere la nivelul conceptelor într-o vreme în care critica românească de artă era pe cale să-şi configureze un limbaj propriu. Aş spune chiar că scrupulozitatea maximă faţă de propoziţiile critice conferă judecăţilor de valoare marca unei profesionalităţi distincte, riguroasă fără a fi pedantă, atentă la ansamblul operei dar şi la detalii.

Culegerea lui Mircea Popescu ridică însă şi o altă problemă : aceea a perenităţii cronicii ori foiletonului plastic în raport cu alte manifestări publicistice plasate, mai întotdeauna, sub zodia ocazionalului, a efemerului. Interesant de remarcat este faptul că notele şi însemnările despre artă dobîndesc, după scurgerea timpului, o deosebită acuitate, ceea ce părea doar comunicarea unei impresii a dobîndit atributul aprecierii critice validate de timp. Ilustrative sînt notele despre Ciucurencu, Ladea, Ghiaţă, Catargi, Iser, Covaliu, Nagy Imre, ca şi prefeţele unor cataloage destinate expoziţiilor româneşti în străinătate.

Călătoriile — în fapt experienţe plasate sub semnul artelor plastice — vădesc aceeaşi acurateţe a observaţiei, o implicare avizată în existenţa unor opere celebre ale umanităţii faţă de care manifestă un exemplar simţ critic. **Itinerariile artistice** — o lectură deopotrivă instructivă şi agreabilă.

Valentin Ciucă

MUZICA

Valori ale artei vocale româneşti din secolul al XIX-lea

■ PENTRU generaţia mea, Arta Florescu a reprezentat şi reprezintă o culme artistică a cîntului românesc de operă. Interpretările sale, cuprinzînd un bogat repertoriu din Mozart, Verdi, Puccini, Wagner, Donizetti (a debutat cu Lucia de Lamermoor), cu realizări de neuitat în „Traviata", „Madame Butterfly", „Cavalerul rozelor", „Tosca", au rămas momente de referinţă ale teatrului liric. Dar domnia sa este şi un mare pedagog. Orientarea estetică-stilistică a şcolii muzicale a lui Mihai Jora, în spiritul căreia s-a format, a ajutat-o să-şi construiască o viziune înnoitoare a muzicii româneşti contemporane, dezvăluindu-i valenţe interpretative noi ale folclorului, sublimat şi decantat în muzica de operă. Arta Florescu a înţeles ca puţini alţii ce însemnătate uriaşă are **cultura muzicală** pentru o bună conlucrare a activităţii pedagogice cu cea interpretativă la superioare cote de calitate.

Aceste calităţi s-au văzut şi în cadrul celor două concerte-spectacol, organizate în cadrul Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu", după un scenariu al reputatei artiste, cu concursul unor studenţi din anii III şi IV, dar prin contribuţia decisivă a grupei de canto a anului I. Remarcabilă a fost însăşi concepţia asupra acestor spectacole-concert — **Cîntul şi interpretul său... altădată** : este o adevărată măiestrie pedagogică să reuşeşti a-i introduce pe spectatori într-un climat adecvat prin cuvinte inspirate, prin schiţarea unui colorat tablou de epocă şi, mai ales, făcîndu-i să asiste cu emoţie şi încîntare la geneza şi creşterea cîntului frumos, a ceea ce Arta Florescu numea „estetizarea şi profesionalizarea europeană a cîntului românesc", odată cu evoluţia social-politică şi spirituală a societăţii româneşti. A fost înainte de toate un efort de a demonstra că, prin evoluţia sa, prin structura interioară a celor mai bune piese, prin cantabilitatea lor liedul şi romanţa românească s-au putut ridica la nivelul liedului european (îndeosebi german şi francez), printr-o ţinută vocală de înaltă măiestrie, prin punerea în valoare a unor comori de spiritualitate naţională, a unor **valori patriotice** ce şi-au găsit expresii de durată şi în arta muzicală. Să nu uităm aceste admirabile aprecieri ale lui G. Călinescu : „Cel mai tipic exemplu eminescian de universalitate obţinută prin mijloace curat naţionale este romanţa numită de junimişti „cantabile"... Romanţele lui Eminescu sînt însă tulburătoare pentru omul cult şi reprezintă compendiul dramatic al unor concepţii de viaţă şi al unei speculaţii filosofice ameţitoare".

Iată-i pe cei trei studenţi — Mihaela Jarnea, Emilia Oprea şi Emil Spătaru — la o masă ce aminteşte de Terasa Oteteleşanu, discutînd cu interes şi pasiune despre cîntul de altădată, rămas veşnic tînăr şi reinterpretat azi cu o uimitoare tehnică vocală, dacă ţinem seamă că este vorba de studenţi aflaţi la început de drum. Există desigur deosebiri temperamentale şi stilistice între tinerele interprete ; fără a mai comenta realizările de excepţie ale sopranelor Anca Dămăceanu şi Bianca Ionescu, am fost cu deosebire impresionat de forţa expresivă, de siguranţa şi marile posibilităţi coloristice ale sopranei Florenţa Marinescu (în **Cîntec de sirenă** de Pietro Mezetti şi bijuteria muzicală **Sărutul** a tenorului George Cavadia pe versurile eminesciene **Ce şoptesti afît de tainic**), care a pus sufletul nostru în vibraţie, prin muzică, cu infinitul poeziei eminesciene ; de sensibilitatea, gingăşia şi frumuseţea vocii Lilianei Petrescu (care ne-a redat atmosfera caldă a unei binecunoscute romanţe, animată de spiritul revoluţionar şi patriotic al timpului, **Steluţa**, a compozitorului exilat Dumitru Florescu, şi în minunatul duet din **Boccaccio** de Franz Suppé, împreună cu soprana Ruxandra Vodă) ; de neobişnuita muzicalitate a Iuliei Astanei care ne-a redat o splendidă miniatură de Alexandru Flechtenmacher, primul director al Conservatorului bucureştean ; de sentimentul şi expresivitatea interpretativă ale sopranei Cristina Măgureanu, îndeosebi în romanţa **Doi ochi** de Grigore Ventura, reţinută şi de Paul Constantinescu în **O noapte furtunoasă** ca specifică pentru atmosfera muzicală din vremea lui Caragiale ; de duioşia nostalgică, reţinută dar intensă a cîntecului **De ce nu-mi vii** de Gheorghe Dima, interpretat de tenorul Cristian Caraman — încercarea unui trubadur de a-l aduce pe Eminescu alături de noi şi de-al înţelege. O notă comună a tuturor acestor interpretări este sinceritatea sentimentului, trăirea autentică, calitatea superioară şi cultivată a vocilor, studiate şi aflate într-un stadiu înaintat de perfecţionare, vădind totodată o bogată sensibilitate muzicală şi o excelentă tehnică pianistică — ceea ce contribuie la rafinarea stilului artei vocale.

Concertul-spectacol a oferit publicului cîteva mostre de ingenuă frumuseţe, atestînd o umanitate de cea mai autentică gingăşie şi candoare, aflată la vîrsta de inepuizabile posibilităţi şi înfrigurate căutări ale tinereţii spiritului. Adevărate crîmpeie de suflet în care influenţa unor forme de viaţă cultural-artistică occidentală nu alterează esenţa melosului românesc, specificul stilistic al unor bijuterii muzicale din categoria acelora ce-au proiectat ţara noastră în orizontul şi pe liniile de rezistenţă ale culturii muzicale europene. Pentru noi ele au constituit însă uimitoare generatoare de nostalgii învăluitoare, prilejuri de **autocunoaştere estetică şi morală**, de pătrundere în universul fermecat al lui „Belcantare" — a cînta frumos.

Cîntul şi interpretul său... altădată (de ce nu de altădată şi... de acum) a constituit o fericită selecţie din „străduinţile unui secol de muzică", încercînd să răspundă totodată unei probleme esenţiale pentru opera contemporană — aceea de a îmbina măiestria interpretării muzicale cu spiritul dramatic.

Un cuvînt de laudă şi de cald omagiu se cuvine studenţilor din formaţia instrumentală ce a acompaniat acest excelent spectacol al cîntului românesc : Laurenţiu Vătavu, la vioară, Laurenţiu Sbarcea, la cello, Anca Stănescu la harpă şi, mai ales, gingăşia şi frumuseţea acompaniamentului pianistic datorat asistentului Ovidiu Cucu.

Al. Tănase

„A scrie și a face istorie"

RECONSTITUIND activitatea istoriografică dintr-un răstimp clar delimitat, acum un secol și ceva, Alexandru Zub ne propune în cartea cu acest titlu (Editura Junimea, 368 p.) o incursiune în trecut și o meditație asupra propriei noastre atitudini față de efortul spre civilizație al înaintașilor noștri. De aceea, autorul acordă o atenție sporită modului în care fiecare operă istorică analizată a îmbrățișat aspirațiile momentului și a mobilizat cugetele, a impulsionat gîndirea social-politică, a participat la practica socială.

Cartea aceasta ar fi putut prea bine să ne prezinte o galerie de portrete și un inventar de opere. Dar Alexandru Zub este la curent cu felul în care se face istorie azi, cînd s-a abandonat de mult stilul pozitivist al enumerărilor. Istoria culturii și deci și a literaturii nu mai apare ca o însirare de opere și scriitori, făcută pe capitole cu titluri convenționale, asemenea unor rame produse în serie. În loc să descrie viața și opera scriitorilor, după reteta manualelor clasice de acum un secol și mai bine, istoria literaturii, ca și istoria artei sau istoriografia, caută să pună în lumină curente de gîndire, continuitatea și înnoirea, în cadrul unei vieți culturale a cărei complexitate nu este simplificată de dragul unui succes de librărie. Tendința de a reconstitui serii de fapte grăitoare, de a surprinde mișcarea mentalităților, de a da un sens general panoramei înfățișate este prezentă în cărțile istorice cele mai mult comentate azi și în mod ostentativ în „noua istorie" practicată de „școala de la Annales", curentul probabil cel mai interesant din istoriografia recentă. Cartea lui Alexandru Zub tocmai pe firul acestor preocupări se desfășoară, urmărind atît modul în care istoriografia noastră s-a modernizat la mijlocul secolului trecut, cît și modul în care această modernizare ne oferă nouă puncte instructive de reper. De altfel, însuși titlul ales — „a scrie și a face istorie" — amintește de titlurile unor contribuții recente de larg ecou ale unor mari istorici ca Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Chaunu sau Fernand Braudel. De curînd, Pierre Veyne făcea să apară o lucrare incitantă sub titlul : „Cum se scrie istoria". Cu alte cuvinte, cartea lui Alexandru Zub este o temeinică și stimulantă meditație asupra scrierii istoriei, în pas cu întreaga muncă de reconsiderare a istoriografiei trecute și a raporturilor noastre cu ceea ce ne-au lăsat înaintașii.

Alexandru Zub este îndreptățit să ne propună o atare temă de gîndire, după ce a analizat, în sinteze solid documentate și impunător construite, opere fundamentale din istoria culturii noastre, precum cele ale lui Mihail Kogălniceanu, Alexandru Xenopol, Vasile Pârvan. În același timp, cercetările lui Alexandru Zub sînt în pas cu acea mișcare de evidentă înnoire din istoriografia noastră recentă : mă refer la cartea lui Pompiliu Teodor despre evoluția gîndirii istorice românești, la contribuțiile lui Lucian Boia referitoare la istoriografia românească și la cea universală, precum și la relațiile istoricilor români cu „școala de la Annales", la lucrarea lui Vasile Cristian despre istoriografia generală. Alexandru Zub revine de această dată asupra unui moment scurt din istoriografia română, dar pentru a merge în profunzimi. În acest fel, restituirea unui aspect major din gîndirea socială politică românească se îmbină cu meditația unui istoric cu o recunoscută experiență pentru a ne pune sub ochi un exemplu grăitor, anume de modul în care se scrie și se face istoria.

Și aceasta pentru că momentul ales este dintre cele mai pline de semnificație : după cum ne spune subtitlul, cartea vorbește despre istoriografia română post-pașoptistă, adică despre o mișcare intelectuală desfășurată de-a lungul a aproape douăzeci de ani, din anul de după Revoluția de la 1848 și pînă la sfîrșitul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Un moment decisiv din istoria noastră, întrucît este perioada Unirii Principatelor și a așezării fundațiilor României care avea să se întregească cu Transilvania. De fapt, mișcarea culturală devenise de mai mult timp unitară și de aceea autorul urmărește firesc acțiunea istoriografică a muntenilor, moldovenilor și transilvănenilor, așa cum este ajutat de însuși obiectul studiului său să constate în ce mod scrierea istoriei s-a împletit cu acțiunea politică. În orice caz, cartea lui Alexandru Zub atrage, de la bun început, deoarece părăsește hotărît domeniul monografiilor sau al manualelor cu portrete de scriitori și opere pentru a ajunge la tablouri de ansamblu, cu o viziune mult mai convingătoare, tocmai pentru că ține seama de realitățile trăite. Cartea de care ne ocupăm are și o tendință reparatorie, căutînd să arunce noi lumini asupra unui răstimp aspru judecat de către Titu Maiorescu, în 1882, cînd, privind la anii precedenți, vorbea despre „sărăcia noastră istorică" și de către Nicolae Iorga care nu întîlnea în anii de după 1848 decît o „decadentă răpede și desăvîrșită". Alexandru Zub nu neagă faptul că înfrîngerea revoluției, anii de exil apoi anii de intensă acțiune politică și-au lăsat o puternică amprentă asupra unei activități care necesită studiu sistematic și îndelungat, însoțit de o meditație continuă. Dar părăsind analiza portretistică în favoarea celei tematice, autorul descoperă în acest răstimp semne de înnoire și de cert progres. Pentru a ajunge aici, el ia în considerare scrierile de mai mică însemnătate, ca cele ale lui Codrescu, Aricescu sau Florian Aaron, după cum urmărește prelungirea preocupărilor istorice în literatură, filosofie, pictură, medicină. Apoi, cărturarii se dovedesc de formații și de valori diferite, galeria lor incluzînd un cronicar întîrziat ca Mahalaca Drăghici alături de Kogălniceanu sau Hasdeu așa cum cuprinde pe Alexandru Odobescu, interesat în atît de diferite domenii și atașat atît de puternic de cea mai nobilă figură a momentului, Nicolae Bălcescu, încît va contribui la apariția unui adevărat cult pentru acesta, alături de harnicul, dar modestul Teodor Codrescu, editor de documente în „Uricariul" ce avea să ajungă la 25 de volume. Laolaltă, toți acești scriitori — Baritiu, Kogălniceanu, Odobescu, Hasdeu, Săulescu, Ion Maiorescu, Simion Bărnuțiu, Enăoxiu Hurmuzaki și mulți alții — au lucrat într-o epocă, descrisă cu precizie de Ion Ghica drept răstimp de „luptă crîncenă și deznădăjduită în contra ignorantei, a prejudecăților, a abuzurilor și a corupțiunii care întuneca și amăra zilele noastre" și care avea să deschidă, tocmai pentru că a fost tenace, „o eră de renaștere și civilizație", cum nota Odobescu în 1862.

DATORITĂ orizontului său larg, al preocupărilor extrem de diverse, al puterii lui expresive, Bogdan Petriceicu Hasdeu apare drept figura cea mai de vază a istoriografiei române post-pașoptiste. El tratează temeinic probleme fundamentale ale etnogenezei și continuității poporului român, punînd în termeni noi, științifici, civilizația dacilor, romanitatea noastră, continuitatea de civilizație, într-un spirit democratic ce-i străbate opera. Alături de el, ceilalți istorici resping cu hotărîre epoca fanariotă, de accentuarea dependenței față de Poarta Otomană și aceasta într-un moment ce cunoscuse înfrîngerea idealurilor de dreptate de către armate imperiale și avea să reia idealurile și să dea vigoare aspirațiilor în actul Unirii Principatelor. Interesant este faptul că așa cum iluminiștii nu respinseseră Evul Mediu, tot astfel nici istoricii de la mijlocul secolului trecut nu-l neagă : este un demers intelectual ce nu are pereche în mișcarea intelectuală apuseană. Progresele în interpretarea istorică a întregului trecut românesc sînt lente și aceasta mai ales datorită lipsei unei baze documentare cuprinzătoare și a unor instrumente de lucru strict necesare ; or, în această direcție istoriografia momentului a făcut pași considerabili înainte. Chiar dacă „fragmentarismul" rămîne trăsătura caracteristică a istoriografiei din această epocă" (p. 89).

Istoria scrisă a fost implicată în istoria ce era făcută mai ales prin latura ei deliberat educativă : istoria națională a fost chemată în sprijinul aspirațiilor generale. Cum spunea Ion Codru-Drăgușanu, în 1848 : „Nu voim cucerirea lumii, nu bătălii, nu popoare subjugate ; virtutea străbună să ne fie tinta tendințelor ; pămîntul nostru să-l punem la contribuțiune prin industrie, negoț și cultură" (p. 113). De aici și încercările de a înmănunchia eforturile în societăți, grupări, proiecte de academii.

Deosebit de interesantă este analiza lui Alexandru Zub asupra orizontului teoretic și metodologic al răstimpului. Autorul pune în lumină trecerea care a avut loc de la narrarea evenimentelor spre istoria filosofică, așa cum dezvăluie îmbinarea iluminismului cu romantismul în scrieri dintre cele mai reprezentative. Reflecțiile asupra faptului istoric și a însușirilor istoricului s-au îmbogățit cu o nouă percepere a elementelor de durată, a aspectelor ce țin de mentalitatea colectivă, de „mersul civilizației". Istoria a fost o cauțiune civică, subliniază autorul : «Produs al experienței și de aceea un îndreptar posibil, istoria deținea un loc privilegiat în preocupările epocii, ca una ce stimula optimismul național. Nu era ea o „oglindă" a duratei și o „busolă" ? Ambele metafore au făcut carieră, definind oarecum dubla finalitate a istoriei : însă ceea ce interesa în perioada de după 1848 era mai ales rostul ei pragmatic». Prospectînd și acumulînd bază documentară, istoriografia acestui răstimp este rezultatul unui efort de profesionalizare și obiectivitate. Dialogul cu istoriografia europeană a întărît această tendință. De aceea momentul este semnificativ, ne spune Alexandru Zub în această carte care este ea însăși o meditație asupra istoriei.

Alexandru Duțu

Aurelian Bondrea :
„Sociologia culturii"
(Editura didactică și pedagogică)

■ FENOMENUL cultural românesc este tot mai mult investigat, în ultima perioadă, în structura și dinamica sa, oferindu-ni-se prin dialectica intimă a diacronicului cu sincronicul o imagine cît mai obiectivă a ființării și devenirii culturii noastre. Cartea lui Aurelian Bondrea, **Sociologia culturii**, rod al cercetării concrete și al unei experiențe pedagogice de nu mai puțin 15 ani, se înscrie credem în această sferă de preocupări. O carte extrem de necesară, acoperind, evident nu integral, o zonă lacunară care, în afară de **Introducere în sociologia culturii** (1947), datorată lui C.I. Gulian, simte acut nevoia unor studii teoretice care să întemeieze și valideze mai bine acest domeniu. Iată de ce subliniem că, din cîte cunoaștem, contribuția lui A. Bondrea este prima în istoria învățămîntului și culturii românești care încearcă o sinteză reușită asupra locului și rostului acestei ramuri a sociologiei. Firește, nu din acest efect al ineditului, din falsa aureolă doar a primatului își extrage cartea seva fertilă, ci din valoarea intrinsecă a cercetării, din pertinența și profunzimea interogațiilor asumate, ca și din veridicitatea judecăților de valoare emise. **Sociologia culturii** reprezintă în acest sens expresia unui anume mod de ființare într-o cultură, de integrare eficientă, funcțională în elementele constitutive ale acesteia. Mai exact : cum se poate institui o relație cît mai adecvată între noi și „codul" culturii, cum să ne raportăm la tabla de valori ale culturii încît să putem stabili un „raport de intensitate" (D. Gusti) între acestea și noi, formîndu-ne astfel o atitudine axiologică — trăsătura necesară oricărei ființe pentru care suprema șansă e cultura. Dincolo de producția de bunuri materiale, numai prin cultură, arată autorul, o națiune se ridică la cunoașterea de sine ; și tot prin cultură ea, națiunea, se poate re-cunoaște, operație extrem de delicată și în care un rol important îi revine sociologiei. Printr-un demers cu evidente valențe și rațiuni didactice — care nu știrbesc cu nimic din valoarea cărții —, într-o manieră descriptivă și critică, cercetarea abordează metodic și cu o logică ce-și autoproiectează deloc forțat traiectoria aspecte legate de teoria culturii și acțiunii culturale, de politica culturală și de problemele organizării culturii. Delimitarea conceptului de sociologie a culturii întemeiază riguros discursul autorului, demonstrația avansează într-o formă comparativ-istorică folosindu-se contribuțiile antropologiei, psihologiei și sociologiei și valorificîndu-se critic aportul unor gînditori români precum Kogălniceanu, Maiorescu, Eminescu, P. Andrei, G. Ibrăileanu, D. Gusti. Este elaborată astfel o definiție sociologică a culturii, înțeleasă ca sistem dinamic al culturii naționale, cu subsistemele sale componente, apoi, printr-o analiză modernă și suplă a unor teze cunoscute, sînt conturate principiile ce stau la baza sociologiei marxiste a culturii, determinismul specific dipticului existență socială — conștiință socială. A. Bondrea ne propune de facto un demers radical, în sensul marxist al termenului, de delimitare a unui domeniu cum este sociologia culturii, și o face într-o manieră structural-adecvată, definind clar și distinct un întreg sistem de nuclee conceptuale și categoriale necesare întemeierii spațiului semantic și pragmatic al sociologiei culturii. În acest din urmă sens, cartea se constituie într-un instrument de cercetare sociologică a culturii, într-o metodologie fertilă, eficientă concretizată în tehnici și procedee de investigație menite să asigure legătura de substanță între cunoașterea culturii și acțiunea culturală. **Sociologia culturii** pledează în ultimă instanță pentru transformarea radicală a atitudinii spontane, empirice, superficiale chiar în fața culturii într-una conștientă, bazată nu pe bunul gust și intuiție ci pe cunoașterea reală și sistematică a resurselor și potențelor culturii, pe convertirea acestora într-un praxis cultural optim și eficient.

Ion Dur

Răzvan Theodorescu :
„Istoria văzută de aproape"
(Editura Sport-Turism)

■ DUPĂ ce a semnat trei cărți fundamentale (**Bizant, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești**, Ed. Academiei, 1974 — premiul „Nicolae Bălcescu" al Academiei R. S. România ; **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos**, Ed. Meridiane, 1976 ; **Piatra Trei Ierarhilor**, Ed. Meridiane, 1979) și un volum de studii pregătitoare pentru aceste sinteze (**Itinerarii medievale**, Ed. Meridiane, 1979), Răzvan Theodorescu și-a permis un „respiro", publicînd, ca un divertisment, această culegere de note de călătorie și meditații pe varii subiecte istorice ori culturale, o suită de impresii și expresii, de joc superior, ale unui om de vastă cultură care a părăsit pentru moment dosarul imens al fișelor și bibliografiei, a dezbrăcat roba de academician și a îmbrăcat haina obișnuită a plimbării pe stradă, lăsînd să vorbească mai mult inima și ochiul. De altfel, titlul cărții tocmai această emoție afectivă, tocmai acest „sentimentalism" deconspiră : „Istoria văzută de aproape" înseamnă, deopotrivă, istoria văzută la fața locului, dar și istoria artei mai aproape de sufletul autorului. (Chiar dacă, modest ca totdeauna — pentru că, probabil, are din ce să „piardă", sau, și mai probabil, pentru că așa stă bine marilor spirite : să fie generoase, să se risipească, să nu pună monopol pe idei — Răzvan Theodorescu recunoaște de la început că titlul acestui volum nu-i aparține ; îl dăduse poetul Grigore Arbore unei rubrici din „Viața studențească" unde au și apărut inițial însemnările din acest volum.)

Plimbîndu-se în lung și-n larg prin Europa, de la Lisabona la Moscova, de la Rin la Marea Neagră, Răzvan Theodorescu se învîrte în cele din urmă pe circumferința artei românești, scriind despre „un tezaur bănățean la Viena", glosînd pe marginea unor stranii coincidențe (între Picasso și Brâncuși, de pildă), meditînd asupra spiritului „satiric" al Munteniei, imaginîndu-și cum ar fi cîntat cocoșul brâncușian pe Acropole etc. Arhitectură, arheologie, literatură, istorie și artă plastică (mai ales multă artă plastică !) sînt îngemănate în formule agreabile pînă la a deveni niște bunuri culturale de larg consum. Implicit se insinuează ideea unui „nu" categoric spus războiului și faptelor anticulturale : este semnificativ, în acest sens, că volumul debutează și sfîrșește cu imaginea Atenei, opusă de la început Spartei, celei pentru care războiul a însemnat totul și a adus, în cele din urmă, un trist neant, imoresiile și gîndurile adunate între paginile lui stind, ca o acoladă, sub semnul culturii și civilizației grecești de eternă întîietate în plan cultural.

În sfîrșit, nu pot încheia această sumară recenzie, fără să chem într-o supremă instanță fraza plină, colorată, adesea barocă, a scriitorului Răzvan Theodorescu, spirit subtil, pe cît de informat, pe atît de stăpîn pe mijloacele expresive, pe o retorică riguroasă, dar infinit nuanțată, fluentă, originală. Iată un exemplu, absolut la întîmplare : „Atenți la fizionomii, la costume, la imagini ale vieții de toate zilele — de la vînătoare la hore de felul celor din toate satele, de sub munte pînă la Dunăre —, la reprezentarea unor cititori în costume de epocă, de modă orientală sau apuseană, precum la Olănești, la Urșani sau la Tîrgu Cărbunești, zugravii populari ai vremii deposeră de mult, mental și afectiv, în închipuirea și în reprezentarea plastică a amintitei scene (a „judecății de apoi" — n.n.) înfricoșarea medievală impusă de textele canonice și de propaganda bisericii, ba chiar și timidul început de satiră cu caracter livresc, întîlnit către 1 600 pe fatadele Sucevitei în reprezentarea «Scării lui Ioan Chimax»". (**Permanența satirei**, p. 121).

Și științific, și literar, cartea lui Răzvan Theodorescu este un excelent partener pe drumurile istoriei, artei și culturii europene. Cu un singur cusur : se termină prea repede.

Fănuș Băileșteanu

Diploma de onoare „Robert Stolz" pentru

Franz Johannes Bulhardt

CUNOSCUTULUI poet român de limbă germană Franz Johannes Bulhardt i-a fost conferită de către Societatea internațională „Robert Stolz", „în semn de recunoaștere și gratitudine pentru dragostea și fidelitatea față de Robert Stolz și muzica sa, precum și pentru marile merite în cultivarea și promovarea operei sale", Diploma de onoare „Robert Stolz". Aceasta a fost întocmită la Viena la 24 decembrie 1981 și este semnată de președintele Societății, Einzi Stolz.

După cum se știe, Franz Johannes Bulhardt, care l-a cunoscut personal pe popularul compozitor de operete, a ținut în cursul ultimilor zece ani peste 30 de conferințe însoțite de diapozitive și muzică, în limbile germană și română, a scris articole pentru presă și radio, a tradus în limba română ultima operetă a lui Robert Stolz, **Insula de vis**, și a organizat, cu material propriu, două expoziții fotografice și de documentare la Reșița și Timișoara.

Este o nouă distincție austriacă pentru Franz Johannes Bulhardt. După cum se știe, anul trecut el a fost distins de președintele Republicii Austria, Dr. Rudolf Kirchschläger, cu „Medalia de onoare pentru merit în argint" a Republicii Austria.

Franz Johannes Bulhardt a pregătit pentru Editura Kriterion un volum interesant, care tratează o temă deosebită: **Poezia despre arta plastică**. La baza acestui volum stau poezii pe care el le-a prezentat în ultimii ani în Republica Federală Germania și Austria în cadrul unor întîlniri cu cititorii. În volum sînt cuprinse și versuri ale unor poeți români pe această temă: Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu etc.

În aceste zile, Franz Johannes Bulhardt a predat, de asemenea, Teatrului Foarte Mic din București o traducere în limba română a unei piese de scriitorul austriac Peter Turrini, a cărei adaptare și prelucrare românească, realizată în colaborare cu Alexandru Stark, poartă titlul **Romanță tîrzie**.

Bulhardt a participat de două ori la Festivalul Wagner de la Bayreuth și a ținut numeroase conferințe despre acesta. Acum, lucrează la o nouă conferință. **Pe urmele lui Joseph Haydn — azi**, care este programată în luna martie, atît în limba română, cît și în germană, în diferite orașe ale țării cu ocazia celei de-a 250-a aniversări a nașterii lui Haydn. Scriitorul a vizitat diferitele locuri de activitate din Austria ale lui Haydn și a adus cu sine un bogat material documentar — fidel părerii sale că arta și cunoașterea reciprocă constituie cele mai bune mijloace pentru asigurarea păcii și prieteniei între popoare.

R. G.

La Academia Română din Roma

Doina Simionescu și Anamaria Smigelschi

■ ÎN 1982, Academia Română din Roma celebrează 60 de ani de la înființarea sa. În acest răstimp celebra instituție și-a îndeplinit cu desăvîrșire funcțiile atribuite: în primul rînd difuzarea în ambientele cele mai calificate din punct de vedere cultural ale capitalei italiene a succeselor obținute de știința și de arta națiunii latine prietene din Orient; în al doilea rînd, Academia a constituit și constituie un punct de sprijin pentru tinerii sau mai puțin tinerii artiști și oameni de știință români, adică cei pentru care Cetatea Eternă înseamnă arhive de cercetat, biblioteci de frecventat, un imens patrimoniu artistic de văzut și de revăzut, desigur, nu cu ochiul grăbit al vizitatorului.

Programele culturale de înaltă ținută organizate de Academia Română în 1981 au fost nenumărate. Printre acestea, un loc de frunte îl ocupă expoziția de grafică a Doinei Simionescu și a Anamariei Smigelschi (organizată în toamnă).

Puternica personalitate artistică a celor două plasticiene (D. Simionescu a obținut premiul Juan Mirò, ediția 1981, iar Anamaria Smigelschi a participat în ultimii ani la nenumărate expoziții prezentate pe teritoriul Peninsulei) a atras la vernisajul roman un număr foarte important de cunoscători. Vrem să reamintim prezenta unor critici de artă ca Elio Filippo Accrocca, L. Marziale (profesor de istoria artei la Universitatea din Roma), prof. Leo Magnino, Nicoletta Prinzi, a unor ziariști și a altor exponenți de frunte ai culturii italiene. România a fost reprezentată de Ion Mărgineanu, ambasadorul acestei țări la Roma, de Constantin Angheluță, director al Academiei Române din Roma, și de Toma Burnel, atașat de presă.

Cele 80 de opere grafice expuse pentru cîteva săptămîni s-au bucurat de un mare număr de vizitatori. Mărturie a ecoului profund suscitat în intensa viață culturală a capitalei italiene sînt articolele apărute în paginile celor mai importante ziare romane. „Unità" scria: „Doina Simionescu este plină de vitalitate gestuală, o coloristă născută care pare că inventează o imagine după alta cu un semn existențial acum volos, acum dramatic și care pătrunde în masa de culoare. Dimpotrivă, Anamaria Smigelschi procedează prin cercetări și experiențe grafice opuse. Este dominată de o formă de obsesie analitică ce pornește de la esența lucrurilor și depășește lucrurile în sine. Utilizează cu nespusă măestrie și varietate acvatinta, realizînd mici lecții de anatomie, iar la sfîrșitul acestora se va găsi întotdeauna o surpriză poetică".

Elogios este și articolul publicat de „Messaggero": „Doina Simionescu este sensibilă la tonurile subtile ale unei muzicalități filtrate care se mișcă deasupra unui portativ ideal; tensiunea sa denotă tendința înspre o rarefiere a imaginii realizată în cheie de scriere semnică. Traseul grafic, în acest fel, se extinde pe suport cu o cadență nervoasă, ca și cum ar urmări mersul ideal al unui seismograf".

Și „Tempo" se ocupă de acest vernisaj: „Două artiste expun la Academia Română. Una se prezintă cu opere absolut abstracte, Doina Simionescu, sobră în culoare, gestuală și plină de fantezie; cealaltă, Anamaria Smigelschi, cu un desen atent, cu o dorință nestăpînită de a dezvolta o idee satirică imediată și eficace de a povesti, așa cum o vede ea, istoria progresului uman în evoluția sa".

„Dinamismul inspirației la Doina Simionescu", scrie „Il Popolo" „și extrema puritate spațială a formelor sale modulare, cu suprapunerea lor la infinit într-un fel de policromie frecventă, depășește vocația surealistă care l-au stat la origine pentru a se transfera în zona meditației filosofice cu sugestii care aminteso universul spinozian... Premiile naționale și internaționale obținute de cele două artiste sînt evident o mărturie a recunoașterii dobîndite în fața criticii, a afirmării și a aprecierii valorilor supreme atinse de arta lor".

Felicităm pe cele două artiste române pentru succesul obținut într-un ambient cultural desigur dificil ca acela al capitalei italiene, și subliniem importanța acestor manifestații care, centrate asupra operei unor personalități de mare ținută, răspîndesc în toată lumea înaltele valori atinse de arta României contemporane.

Paolo Gianfelici

Franz Fühmann și literatura antifascistă

● Povestitor și eseist, membru al Academiei de arte a R. D. Germane, **Franz Fühmann**, care la 16 ianuarie a împlinit 60 de ani, și-a început cariera de scriitor publicînd versuri. În 1955 i-a apărut prima scriere în proză, intitulată **Kameraden** și inspirată din anii de confruntare între fascism și rezistența antifascistă. Ecranizarea acestei cărți a cunoscut un mare succes în 1977. Priceperea lui Fühmann de a pătrunde în profunzimile psihicului uman și de a le scoate la iveală cu o pregnantă veridicitate este prezentă și în volumele sale de povestiri **Stürzende Schatten** (1958), **Das Judenauto** (1962) și **König Ödipus** (1966), considerate ca momente de referință ale literaturii antifasciste. Relația mică burghezie-fascism, pe care autorul a trăit-o în frageda sa tinerețe, este tema celor patru povestiri la persoana întîi pe care le-a publicat în 1970 într-un volum intitulat **Der Jongleur im Kino oder Die Insel der Träume. Studien zur bürgerlichen Gesellschaft** (Jonglerul la cinema sau Insula visurilor. Studii asupra societății burgheze). Fühmann a investigat și istoria mai îndepărtată, îndeosebi sensurile ei umane și expresiile ei mitologice sau literare. În cartea **Böhmen am Meer**, el relua subiectul piesei **Poveste de iarnă** a lui Shakespeare, pentru a face o legătură sugestivă între trecut și contemporaneitate. Pentru copii, Fühmann a repovestit basmele shakespeariene, epopeea **Niebelungenlied**, mitul lui Prometeu etc. De altfel, el a făcut și continuă să facă și operă de tălmăcitor de poezie.

Cineaștii și pacea

● **Război și pace** este intitulat filmul pe care au pornit să-l realizeze Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge și Volker Schlöndorff. Nu este vorba — așa cum au precizat studiourile din München — de o ecranizare a cunoscutului roman al lui Tolstoi, ci de o încercare a celor trei regizori, de a oferi o peliculă care, prezentînd uriașa mișcare pentru pace din diverse țări ale Europei occidentale să atragă atenția asupra pericolului unui nou război mondial. Primele secvențe ale filmului au fost realizate în timpul demonstrațiilor pacifiste desfășurate la Bonn în toamna anului trecut.

Eseu

IN AENIGMATE

CÎND am pătruns pentru prima oară în interiorul celebrei Sainte-Chapelle de la Paris, am trăit un acut sentiment de contrarietate: o parte din capela inferioară și chiar din cea superioară era acoperită de o țesătură de schele metalice, ridicate pentru reparațiile pe care le necesitau pereții interiori ai construcției și poate chiar și vitraliile. În tot cazul, acestea din urmă nu se vedeau în întregime, dar suprafața lor este mult prea imensă pentru ca să nu rămînă totuși vederii foarte mult spre a se desfăta. Din grupul de turiști cu care intrasem, cîțiva colegi (ca să le zic așa) japonezi au scos numaidecît din valijoarele pregătite cu toate sculele lor, de trebuință în tot felul de ocazii (de mine nici măcar prevăzute) niște imense ocheane, despre care îmi închipuiam că se folosesc doar în marina militară, și au început să se uite cu atenție în toate direcțiile, fixînd fiecare porțiune din cele mai îndepărtate puncte ale ansamblului policrom. Nu mai vorbesc că majoritatea aveau aparate fotografice la fel de fabuloase, cu niște teleobiective ca niște țevi de tun și s-au apucat pe loc să păcăne din ele. Eu am rămas, dată fiind și poziția capului, cu gura căscată: ce mai puteam să zic; m-am uitat și eu la ceea ce am văzut, adică la imaginile deloc puține — dimpotrivă, îndeajuns de multe ca să devină amețitoare pentru privirea mea dispersată și cu vederea „scurtă", cum se spune pe țărănește miopiei. Atît cît am văzut mi-a fost suficient. Dealtfel, aveam acasă un album cu reproducerile în detaliu a mai tuturor imaginilor acestor vitralii admirabil colorate. N-ar fi exclus ca acela care privește această serie de reproduceri în tihna camerei sale de lucru, de la distanța pe care o dorește, cu atenția maximă, concentrată asupra amănuntului căutat, scutită de orice efort fizic, eventual, doar cu ădaosul unei lupe, să aibe imaginea cea mai exactă asupra unor „piese de artă" pe care le-au privit așa cum au putut, sute de mii, milioane de oameni în decursul celor șapte veacuri de cînd se înalță în acea minune arhitecturală din inima Parisului.

E cazul să te întrebi pentru ce au fost *făcute* toate imaginile astea pe care în răstimp de sute de ani nu le-a văzut cum trebuie aproape nimeni — în tot cazul nu au fost văzute exact de acei pentru care fuseseră concepute: grupul de credincioși din anturajul curții regale franceze, care venea obișnuit în acea capelă pentru a se ruga și pentru care „imaginile" aveau nu numai un rol decorativ ci și unul edificator.

Cui prodest? e o întrebare care pare stupidă (deși mereu scapă de pe buzele esteticienilor) atunci cînd e vorba de artă. Cine orecează vreo operă artistică atunci cînd are bănuiala, dacă nu certitudinea, că nu va fi văzută de nimeni și că deci „mesajul" (!?) său nu va ajunge la receptor — ca să mă exprim și eu în limbajul trissotinesc la modă în critica actuală. Cine a văzut vitraliile de la Sainte-Chapelle sau din vreo altă mare biserică gotică din Franța unde elé se află la o înălțime și mai inaccesibilă privirii, în care poziția soarelui, intensitatea luminii, razele directe sau mai puțin precise le schimbă și coloritul și conturul? Mi s-ar putea răspunde că de fapt o impresie de ansamblu tot se realizează, că la ochiul privitorului parvine o imagine care nu poate fi numită decît artistică: dar nu contrazice tocmai aceasta principiile artei figurative? Or, arta medievală se dorea în fond mai mult decît atît: se voia iconografică, emblematică, propagandistică. Imaginile viu colorate nu erau ca pentru ochiul omului modern o combinație de linii și culori pe o suprafață plană dintre un material oarecare, ci țineau să fie niște reprezentări, ba chiar niște scene edificatoare.

Or artistul gotic așeza lucrurile acestea, dorite de el cît mai frumoase, în locuri inaccesibile: statuile de pildă sînt cocoțate la înălțimi care le transformă în simple motive decorative, mai mult de dibuit și întregit cu imaginația în ciuda caracterului lor acuzat realistic, — și așa au rămas ele pînă în zilele noastre. (Ba chiar, fiind mai dosite, au fost salvate de la distrugere și ne-au parvenit tocmai ele în bună stare, eventual ajungînd prin caracterul lor excepțional să ne dea o imagine falsă despre ce va fi fost monumentul pe vremuri, încărcat cu toate podoabele lui vizibile și mai ales invizibile.) Așa se întîmplă desigur la Notre-Dame cu „monștrii" instalați pe streșinile catedralei: au scăpat aproape cu toții (deși atacați de intemperii), în timp ce statuile, chiar din interior, au fost grav mutilate de vicisitudinile istoriei.

S-ar zice că artistul medieval a pus în aplicare principiul „artei pentru artă", cu mult înainte de a se lansa cu destulă zarvă termenul. Numai că, oricît i-am putea atribui, în pură conjectură, asemenea intenții străine de mentalitatea sa, pentru că ne lipsesc documentele care să ne confirme sau să ne infirme categoric, e mai de presupus că artistul gotic lucra pentru Dumnezeu. Făcea lucrul admirabil ca un omagiu adus divinității, în toată umilitatea lui splendidă, în toată singurătatea sa „à deux": arta față în față doar cu absolutul. Așa s-ar fi exprimat un artist din epoca romantică, dispus să atribuie altora „misticisme" în care el însuși nu credea cu totul sau altul, de pe la sfîrșitul secolului trecut, cucerit de mentalitatea pur istă și asocială a mediului său despre colegul său nestiut, dar omniprezent (prin capodopere, nu prin semnătură), dacă nu s-ar fi temut de un concurent atît de redutabil și pe care dealtminteri a tinut mai degrabă să-l ignore decît să-l omagieze, referindu-se însă cu predilecție confraternă la o așa-zisă epocă de „decadență", de la sfîrșitul Antichității la care se gîndea, chipurile, să revină.

Dar nu cred că poate fi vorba de așa ceva, cu toate că, în acest spirit, Anatole France a repovestit cu mult haz și farmec acea înduioșătoare legendă (de sorginte medievală) a jonglerului de la Notre Dame, care a găsit că singurul lucru pe care l-ar fi putut face pentru a slăvi pe Maica Domnului era să execute în fața statuii ei ceea ce știa mai bine în materie de tumbe și figuri de prestidigitație. S-ar putea afirma eventual că omagiezi divinitatea realizînd cît mai „frumos" orice lucru; dar constituie o dovadă în acest sens doar faptul că așezi rezultatele trudei tale atotgrăitoare tocmai acolo unde nu le poate vedea nimeni? Arta medievală se adresa adesea în mod mult mai cert „publicului", voit cît mai larg și urmărea ceva care pe artistul format în climatul estetist îl umple de oroare: efectul. Ba în limitele unor anume doctrinari (mă gîndesc la marele Hugues de Saint-Victor) era singura formă sub care era tolerată. Or, nu cred că există vreo noțiune mai discreditată în gîndirea și vocabularul artistic decît acest cuvînt. El este tot ceea ce poate fi mai degradant pentru ideea de producere a artei în scopuri nedivulgate și inaccesibile vulgului profan, a ideii unei arte care nu vrea să se știe decît pe sine sau eventual (mai recent) să nu știe nici ceea ce aparent își propune. E tot ce poate fi mai depărtat de ideea de existență dusă în singurătate și orgoliu a artistului din ultima sută și jumătate a mileniului nostru, — de fapt într-o mizerie și modestie fudulă, voit ursuză și, în cele din urmă, stupidă, pentru că e proclamată agresiv, mai mult decît e nevoie (și decît există în realitate).

PROSTUL gust este definit de mai mult de vreun secol încoace aproape numai în termeni care condamnă *efectul*, ca și cum arta ar fi altceva decît acest scurt și blestemat cuvînt. Întîmplarea a făcut ca în activitatea mea de traducător să fiu silit să caut un echivalent românesc al sintagmei *trompe l'oeil*, un procedeu speculat dealtminteri copios odată cu descoperirea legilor perspectivei în timpul Renașterii și încercat sporadic de mai toți marii artiști, căci e, dacă vreți, un „joc" în cadrul ficțiunii reprezentativității: am renunțat s-o găsesc și, dealtfel, tradiția traducerilor anterioare cerea ca să dau termenul în franțuzește (în nemțește există un decalc al expresiei, socot eu, *Augentäuschung*, cu același sens echivoc, mai mult peiorativ). Termenul vrea să însemne în accepția lui extremă înșelătorie ieftină, trucul utilizat cu scopul lamentabil de a păcăi privirea pentru a o face a crede că se desfată împotriva „legilor" firești ale convenției artistice acceptate printr-o anume educare a ochiului.

Întrebarea e: poți să distingi arta de înșelătorie, cînd de fapt cea dintîi pornește de la un act de înfrîngere a rezistenței spiritului față de iluzie, dar, în același timp, trăiește tocmai din înstăpînirea acesteia din urmă asupra spiritului? Mi se pare mai mult decît semnificativă rădăcina comună existentă în italieneste între *inganare* (a înșela, chiar în sensul viu al cuvîntului) și *ingenio* (geniu, talent, dar și abilitate). Înțeleg și sînt indulgent cu ideea de *efect* artistic, pe care n-o condamn și nici n-o exclud din aprecierea artei și, mai ales, n-o discut aici, dar ce rost avea utilizarea unui întreg arsenal de procedee care te duceau la el într-o operă pe care de fapt nu o destinai vederii nimănui? Vitraliile, tehnica lor uluitoare și complexă mizau mai mult decît oricare ramură a meșteșugului artistic pe ideea de efect, deoarece la „vederea" sau contemplarea lor erau chemați să colaboreze o sumă de factori exteriori obiectului artistic care-i solicitau relația dacă nu ajutorul, și, în primul rînd, lumina foarte variabilă din afara clădirii, dar și diferența dintre gradul de iluminare între interior și exterior, apropierea dintre secvențele colorate, integrarea într-un cadru sau, dimpotrivă, despărțirea lor brutală și factice.

Multe dintre figurile umane din arta medievală, cîte au mai apucat să ajungă la noi, dar și cele de animale, nu o dată fabuloase sau antropomorfizate, stau de veacuri într-o elocvență mută, *în aenigmate* aruncîndu-și privirile de o dezarmantă limpiditate asupra nimănui, ca și cum s-ar uita la îngeri, strîmbîndu-se uneori fioros în fața spectatorului care de multe ori nici nu poate să le vadă, închizînd un mister între buzele pecetluite, sau cufundînd alteori totul în orbitele oarbe, întoarse de la cel care ajunge să le vadă.

Chiar și statuile romanice, dar mai ales cele gotice, mai caracterizat realiste, au o atitudine pasivă, fără nimic din jactanța naivă și de multe ori impudică pe care o aflăm în imageria „art decadente" din secolele XVII și XVIII. Multe dintre ele sînt de o frumusețe nu ezoterică ci centripetă, îndreptată ca însăși, ca o omagiere de un rece triumf a sinelui. Încă o dată, estetismul ar fi putut lua lecții de la artiștii aceștia care au conceput o artă care nu întoarce nimic privitorului.

Înainte de a fi impresionat, esti mirat atunci cînd descoperi toate acestea și al un moment de surprindere și de ezitare — poate lucrul cel mai neprevăzut de artistul medieval. Se vede însă treaba că mirarea nu e neapărat numai începutul filosofiei, ci și al artei.

Alexandru George

(Din volumul în pregătire *Simple întîmplări în gînd și spații*)

Premiul Goncourt 1981

„Anne Marie“

ÎN fiecare an, la sfîrșitul lunii noiembrie, la Paris, opt personalități ale vieții literare franceze se întîlnesc la restaurantul Drouant din piața Gaillon, pentru a anunța care este, după părerea lor, cel mai „tineresc și original, prin formă și spirit, roman al anului“.

Ați ghicit, este vorba de premiul Goncourt, cea mai veche și, poate, cea mai celebră distincție literară franceză. Instituit prin testament de către Edmond de Goncourt în iulie 1884, el a fost atribuit pentru prima dată la 21 decembrie 1903, și, cu mici întreruperi datorate celor două războaie mondiale, Academia Goncourt l-a decernat de atunci în fiecare an ; dacă ceremonia a rămas neschimbată de la începutul secolului, valoarea premiului, inițial de 5 000 de franci aur, a ajuns astăzi la 50 de franci, pierdere pe deplin compensată de faptul că tirajul operei laureate atinge astăzi cel puțin o jumătate de milion de exemplare, în șase sau șapte limbi de largă circulație. Cel de-al șaptezeci și optulea laureat al premiului Goncourt (1981) este Lucien Bodard, autorul romanului **Anne Marie** (Bernard Grasset, Paris, 1981).

Deși Lucien Bodard este cunoscut mai mult ca autor de cărți de popularizare a istoriei sau de note de călătorie (**La Chine de la douceur** — „China blîndeții“ ; **La guerre d'Indochine** — „Războiul din Indochina“, 3 vol. ; **La Chine de Tseu Hi à Mao** — „China de la Tî Hi la Mao“), **Anne Marie** este totuși cel de-al cincilea roman al său, integrat unui ciclu cu net caracter autobiografic (**Monsieur le Consul** — „Domnul consul“ ; **Le fils du Consul** — „Fiul consulului“).

Acest ultim roman al său este compus din trei părți, distincte ca tonalitate și net demarcate prin brusce modificări ale raportului dintre timpul povestirii și timpul povestit, ce se manifestă în text prin apariția povestirii sumare sau chiar a elipsei temporare. Timpul povestirii are, la rîndul său, o structură biplanară, în sensul că o parte din evenimentele povestite au loc în China anului 1920, iar cadrul temporar de bază, incluzînd prezentul progresiv al narațiunii, este Franța anului 1925. Tehnica alternanței acestor două planuri spațio-temporale este inedită, ea nefiind subordonată anamnesis-ului, ci mai curînd unei anume viziuni despre lume a personajului-narator (alter-egoul romanesc al autorului, „Lulu“ Bonnard). De fapt, nucleul narațiunii este constituit din povestirea modului în care viziunea despre lume a naratorului se modifică sub presiunea realității.

Prima parte a romanului — relatînd primul contact al lui Lucien, fiul unui diplomat acreditat în China, cu viața Franței anilor '20 — este dominată de o atmosferă dramatică decurgînd din continua amenințare cu o integrare ireversibilă în această realitate străină și de neînțeles, ceea ce, în optica naratorului, l-ar înstrăina de mama sa, Anne Marie, și i-ar răpi libertatea (prin încarcerarea într-un pension „șic“). Poziția naratorului față de lumea care îl înconjoară, aceea a înaltei societăți a epocii, este exterioară, gîndirea sa de copil nefiind capabilă să analizeze adevăratele relații dintre personajele cu care vine în contact. Interpretarea greșită pe care o propune naratorul este infantilă, nu cantitativ, ci **calitativ diferită de aceea a adultului,** discurs narator realizat de autor prin sinteze succesive, plecînd de la modelul psihanalitic al gîndirii pseudo-primitive, specifică copiilor :

„— Mamă, vrei să-mi dai alt tată ?

— Ce vrei să spui, Lucien ?

— Vrei să iei un alt domn, un domn nou și foarte drăguț ?“ (p. 59).

„— Nu fi îmbufnat. Te las singur căci vreau să ajung un gentleman.

Gentleman. Cuvînt-ghilotină ce trebuie să taie tot ceea ce rămîne din tata în mine, să mă fasoneze după modelul unei Anne Marie masculine.“ (p. 91).

Dar „Lulu“ gîndește mult prea abstract, analitic, mult prea laborios pentru un copil de unsprezece ani. Oare din cauză că „lucrările lui Freud și Jung sînt traduceri laborioase, în termeni literari, ale unei conștiințe analfabete și, ca orice traduceri, deformează și omit“ ? (McLuhan, **Galaxia Gutenberg** p. 127). Probabil. Povestirea este însă supramodalizată prin contrapunerea celor două planuri spațio-temporale mai sus amintite, ceea ce duce la o viziune naturalistă asupra realității franceze, mascînd oarecum inadvertența psihologică : „Pămînt al patriei, pămînt sfînt... Unde sînt Marseilleza, corurile îngerilor și mirosul crinilor ? Iată-ne într-un hangar clădit pe o duhoare de ape putrede și de gunoaie marine.“ (p. 9).

Viziunea pesimistă asupra planului principal al povestirii dă naștere unei atmosfere neliniștitoare, de așteptare a unei catastrofe.

Catastrofa se produce în partea a doua a romanului. Lucien este trimis într-un pension „șic“ și uitat acolo pentru cîteva luni. El se trezește prizonier al unui univers străin și agresiv, dominat de un personaj-hidră de neînțeles : micro-societatea „colegiului“, replică microscopică a societății franceze a vremii, piramidă a subordonării dominată de domnul Massé, directorul sub autoritatea căruia se află, la nivele din ce în ce mai joase, profesorii, monitorul Flugman, elevii și, cel mai jos, ținta batjocurilor tuturor, „chinezul murdar“, „femeiușca“, „lașul“ Lucien Bonnard. Confruntat cu șovinismul și prostia agresivă a celor din jur, Lucien Bonnard trece, treptat, de la gîndirea infantilă la cea adultă.

PARTEA a treia a romanului ne prezintă tocmai cristalizarea progresivă a acestui nou mod de a privi realitatea, de a-i considera pe cei din jur. Lucien își dă seama că dincolo de formalitățile și politețea vieții mondene se ascunde aceeași agresivitate, aceeași lege a celui mai tare, aceeași fățărnicie ce domnea între colegii săi de școală : „Încep să-mi dau seama că pensionul Ravon este o societate, cu legile sale oficiale și legile sale secrete, cu ierarhia sa aparentă și ierarhia sa ascunsă [...]. De fapt, eterna comedie umană, și aproape atîtea ifose și etichetă ca și în Versailles-ul Regelui Soare. Vestiarul, bineînțeles, era pentru noi galeria oglinzilor.“ (pp. 178—179).

Gîndirea adultă demitizează realitatea — ea constituie trecerea de la gîndirea analfabetă la cea proprie individului ce stăpînește alfabetul fonetic, pe care Lucien de-abia acum îl deprinde : „Totuși încerc să ies din nimicnicia mea, mă sforțez să învăț cuvinte franceze. Rezultate dezastruoase. Liliacul de la catedră mă scoate la tablă și eu scriu, în loc de litere și cifre, niște încîlceli care sînt resturi de ideograme chinezești.“ (p. 157).

Una dintre cele mai remarcabile scene ale romanului este aceea a dineului oferit de André Masselot și de soția sa Edmée, cuplu celebru din „lumea bună“, protectori ai familiei Bonnard. În pauzele — foarte frecvente — din conversație sînt intercalate fragmente narative referitoare la evenimente de mult trecute, dar care pun în adevărata lor lumină personajele. Elementele disparate din memoria naratorului se reorganizează, explicînd și fiind explicate de situația de conversație respectivă ; personajele, supuse acestui punct de vedere încrucișat, își pierd poleiala : André, infailibilul, geniul, autodidactul devine un dandy neserios care, propulsat de tatăl său, se servește de slăbiciunile și prostia celorlalți pentru a parveni, monument de dispreț și de egoism. Edmée, soția iubitoare, inteligentă, stilată și inteligătoare se dovedește a fi o demimondenă parvenită printr-o căsătorie din interes. Albert Bonnard, tatăl naratorului, sub masca sa de demn reprezentant al Republicii Franceze, se arată a fi un agent plătit de magnații industriei pentru a atrage de partea lor oameni cu funcții politice importante, mituitor și mituit, de o slăbiciune de caracter pe care doar egoismul său nemăsurat o mai poate compensa. Chiar și Anne Marie nu e decît o mască de carnaval, ascunzînd o totală lipsă de sentimente, un conglomerat de snobism, calcul rece și sete de parvenire cu orice preț. Elegantul salon monden se transformă într-un infern : „Dacă nu mă asculți, fii atent, poate că într-o zi, din cauza ei, o să-ți pui și tu țeava pistolului la tîmplă și o să apeși pe trăgaci. [...] Liniște în jurul mesei. Hector e livid.“ (p. 313). „Liniște mormîntală. Paraziții din cercul celor apropiați știau cum să reacționeze decent la orice. Aceste ființe urîte, mascul și femele, au devenit frumoase prin nemișcarea lor de statui.“ (p. 298).

Vraja funebră ce însoțește revelația adevărului este ruptă de ironia necruțătoare a autorului : „— Hm... hai să jucăm mah-jong ! Toți au reînceput să ciripească, din moment ce, conform ordinului lui André, nu s-a întîmplat nimic deosebit, nu s-a întîmplat nimic. Totul trebuie să se petreacă după tipic.“ (p. 329).

Naratorul începe să înțeleagă realitatea de-abia după ce primește cadou — gest simbolic — un ceas, descoperind istoricitatea, legătura strînsă dintre trecutul personajelor și ipostaza lor prezentă. Timpul-durată, întors în sine, timpul mitului, devine timpul liniar și măsurabil al scrisului : „Edmée mă va elibera de timp. Pînă acum el se scurgea pe lîngă mine ca o materie invizibilă, incoloră, inexistentă, apăsătoare, strivitoare, care mă sufoca. Un timp ce nu se măsura, ce nu avea sfîrșit [...]. Acum Edmée mă va face posesor, deținător al timpului. Îl voi regla după vrere. Nu-l voi suprima, dar îi voi stabili noi repere, voi ști unde se află...“ (pp. 223—224).

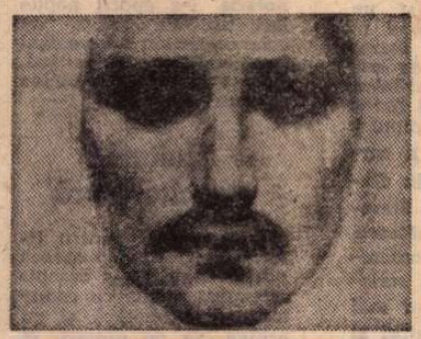
Descoperirea legăturii dintre trecut și prezent duce nu numai la înțelegerea personajelor, ci și la revelația situației în care se află ele : „Din păcate am certitudinea că Franța, care nu a fost niciodată atît de puternică în ochii lumii, nu mai e decît o națiune obosită, o națiune prea bătrînă, o națiune de mîna a doua deja“, (p. 297). „Coșmarul, nenorocirea vor veni curînd.“ (p. 304). Dar această revelație are loc prin intermediul lui André. Pentru ca naratorul să capete intuiția viitorului va trebui să așteptăm sfîrșitul romanului : „André și Edmée vor hotărî soarta părinților mei, a mea. Dar care care dintre ei bănuie aceasta ? Edmée, vag...“ (p. 418).

Clarviziunea totală ce se manifestă în acest ultim fragment deschide posibilitatea unei continuări și, simultan, atribuie naratorului și funcția de autor omniscient, dîndu-i autoritatea necesară suspendării povestirii, terminării romanului.

Utilizînd doar o duzină de actanți, printr-un joc excelent realizat de planuri temporale și de puncte de vedere, autorul reușește să zugrăvească o întreagă lume învăluită în frenezia și aura decăderii. Este o lume de personaje, sau mai precis spus de realizări în narațiune ale actanților prin diferite puncte de vedere ce joacă rolul, de regulă, de transpunere în structura superficială a unor invariante personale ținînd de structura naratologică profundă. Produse ale unei tehnici perfect puse la punct, descrierile, realizate prin juxtapunerea de propoziții eliptice de predicat, nu au rol diegetic, în ciuda plasticității lor deosebite : „Un morman de forme : recipiente rotunde, guri subțiri și întotdeauna, deasupra, abajururi rupte, pînze de vas naufragiat. Lampadare-liliac, torțe îndrăznețe întinse dar ciocănite. Și, în plus, un felinar colosal. Epave, Stele stinse.“ (p. 21).

Universul romanesc al lui Lucien Bodard este compus exclusiv din personaje : personaje-actor, personaje-mască, personaje-public. Unul dintre mijloacele prin care ele sînt individualizate este limba, căci o bună parte din plăcerea lecturii provine din amestecul de limbaj familiar, neologisme și anglicisme, limbă literară în care este scris acest roman. Trebuie să amintim că divergența dintre aceste planuri ale limbii este, în franceză, mult mai mare decît în limba română, lucru datorat secularei cvasi-nemișcări în care forurile academice au menținut limba literară. Aceste particularități de limbă dau romanului o mare bogăție de registre stilistice, compensînd oarecum micul număr de personaje puse în joc, ceea ce ne dovedește încă o dată marea măiestrie și experiență literară a autorului, justificînd pe deplin distincția ce i-a fost acordată.

Tudor Păcuraru



Gébran Khalil Gébran

■ **Unul din cei mai mari poeți moderni de limbă arabă, Gébran Khalil Gébran, s-a născut în 1883 la Becharé (Bisshari) din nordul Libanului, într-o familie creștină de rit maronit. În 1894 emigrează împreună cu mama sa la Boston, dar se întoarce singur în 1897, pentru a-și face studiile la Beyrouth. În 1901 vizitează sudul Europei (Grecia, Italia, Spania), apoi se stabilește pentru un timp la Paris unde studiază pictura. Aici scrie Spiritele rebele, carte ce i-a fost arsă în piața publică, la Beyrouth, din ordinul autorităților turcești ocupante, fiind, totodată, condamnat ca eretic de către biserica maronită. Din 1910 rămîne definitiv la New York, consacrîndu-se picturii și poeziei. Este epoca marilor sale înfăptuiri — pînă în 1931 — cînd se stinge din viață. Mai apoi, corpul i-a fost readus în Liban și depus în cripta Mînăstirii Mar Sarkis din Bisshari.**

Gébran Khalil Gébran, care rămîne unul din înnoitorii literaturii arabe de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. XX, s-a distins, de asemenea, ca un artizan al limbii engleze, în care și-a re-scris cea mai mare parte a operelor. Odată cu publicarea în această limbă a cărții sale **Profetul,** în 1923, celebritatea în lumea occidentală i-a fost asigurată. Această carte constituie capodopera întregii sale creații. Re-scriindu-și cartea în engleză, Gébran și-a revăzut textul de patru ori înainte de a-i încredința tiparului, „fiindcă, spunea el, vreau să fiu întru totul sigur că fiecare cuvînt este cel mai potrivit spre a-i putea dărui cititorului“. Oferind publicului român fragmentul de față din această celebră operă, în curs de apariție la „Albatros“, comemorăm, în cadrul UNESCO, 50 de ani de la moartea marelui poet.

r. e.

PROFETUL

Despre frumusețe

«Unde căutați voi frumusețea și cum o găsiți,
ca să nu fie ea însăși calea
și cel ce vă îndrumă pe ea ?
Și cum puteți vorbi despre aceasta
dacă nu se țese tainic în vorbele voastre ?

Cei mîhniți ca și cei răniți zic :
„Frumusețea este bună și dulce,
Asemeni unei tinere mame : uluită de propria-i glorie,
ea trece printre voi“ ;
Iar cei pasionați exclamă : „Nu, frumusețea este un lucru care ține de putere și teroare ;
Asemeni furtunii,
ea zguduie pămîntul sub picioarele noastre
și cerul ce ne acoperă frunțile.“

Obosiții și lașii zic : „Frumusețea este făcută
din dulci murmure. Ea vorbește în spiritul nostru.
Vocea-i tăcerilor noastre se dăruie
precum lumina subțire
care se zbate în teama-i de umbră,“
Iar zgomotoșii strigă : „Noi am auzit țipetele-i printre munți,
Și cu țipetele sale năvăliră bocănitul saboților
țîșnitul aripilor și răgetele leilor.“

Noaptea, cei ce veghează cetatea șoptesc :
„Frumusețea se va arăta din răsărit odată cu aurora“,
În timp ce, la amiază, muncitorii și drumeții zic :
„Noi am văzut-o aplecîndu-se peste pămînt din ferestrele apusului.“

Iarna, bătuți de zăpezi năzdrăvănesc : „Frumusețea va veni odată cu primăvara dansînd peste coline“,
Iar în zăpușeala verii secerătorii spun :
„Noi am zărit-o legănîndu-se cu frunzele și, apoi,
o pulbere de nea în pletele sale.“

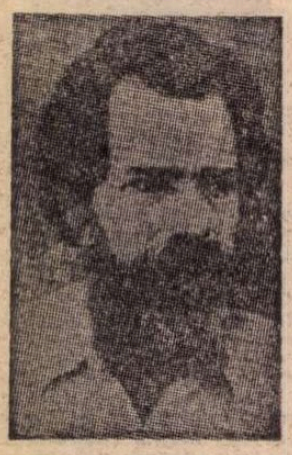
Toate aceste lucruri le-ați spus despre frumusețe,
Dar, de fapt, nu ați vorbit despre ea,
ci despre dorințele voastre nerealizate,
Însă frumusețea nu-i o dorință ci un extaz ;
Ea nu-i gura însetată,
nici mîna întinsă în gol,
Ci, mai degrabă, o inimă înflăcărată și un suflet vrăjit.
Ea nu are chip să-l puteți vedea,
nici voce spre a o putea asculta,
Fiindcă, acest chip, pentru a-l vedea,
trebuie, mai întîi, să închideți ochii,
iar cîntu-i, spre a-l auzi, trebuie
să vă astupați bine urechile.
Frumusețea nu-i seva sub coaja zgrunțuroasă a trunchiului
nici aripa atașată unei ghiare,
Ci, mai degrabă, o grădină mereu înflorită,
ori un nor de îngeri fără oprire zburînd.

Oameni de pretutindeni,
Frumusețea este viața arătîndu-și sfîntul său chip,
Or, voi sunteți viața și voi sunteți voalul pe chipu-i ;
Frumusețea este eternitatea contemplîndu-se în oglinda cerului,
Or, voi sunteți eternitatea și tot voi
minunata-i oglindă.»

Tălmăcire de
Radu Cârneci

Meridiane

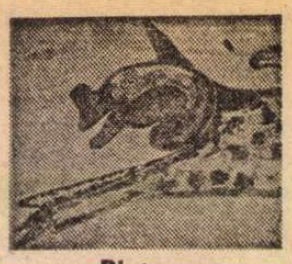
Cu Antonio Cardoso despre noua literatură a Angolei



● Într-un interviu acordat revistei „Afrique-Asie", secretarul general al Uniunii scriitorilor din Angola, Antonio Cardoso, evoca debuturile literaturii scrise în țara sa, pe la mijlocul secolului XIX, odată cu publicarea primelor ziare în care, pe lîngă reclame și diferite informații administrative, au apărut și lucrări literare oglindind viața culturală a epocii respective. Perioada regimului colonial s-a caracterizat prin apariția unor cărți ai căror autori, formați în școlile portugheze, nu făceau decît să copieze canoanele europene. Cucerirea independenței a determinat eliberarea treptată de obsesia modelelor portugheze, accentuarea temei legate de denunțarea consecințelor nefaste ale asupririi coloniale. Uniunea scriitorilor din Angola a fost creată în 1975, la aproximativ zece luni după cucerirea independenței, din inițiativa lui Agostinho Neto. În ultimii ani, au apărut numeroase cărți de larg interes, în tiraje de sute de mii de exemplare. Totodată, a început să apară și o revistă literară mensuală „Lavra e oficina". Despre limba de exprimare a scriitorilor angolezi, Antonio Cardoso preciza: „Literatura de limbă portugheză este parte din noi înșine, fragment din istoria culturii noastre. Ea trebuie studiată cît mai profund, întrucît aparține și întregii omeniri. Dar la noi s-a născut și se dezvoltă acum literatura scrisă în limbile naționale. E adevărat că procesul e abia la început, dar Institutul de lingvistică elaborează un alfabet pe baze științifice. În curînd, literatura în limbile naționale va înceta să fie locală, ea va deveni națională".

Anul literar american

● Într-o amplă trecere în revistă semnată de Morris Dickstein, „Le Monde" prezintă un bilanț al anului literar american, alcătuit după mai multe criterii posibile: „Dacă se consideră cărțile ca importante pentru că se vorbește mult despre ele sau pentru că autorii lor sînt celebri, atunci trebuie să-l menționăm pe Ernest Hemingway (mort în 1961), a cărui corespondență a fost selectată și prezentată de biograful său Carlos Baker, dar și pe Vladimir Nabokov (mort în 1977), a cărui producție universitară reunită sub titlul **Lectures of Literature** (Conferințe despre literatură) a fost publicată acum pentru prima oară. Dacă o carte este importantă prin intensitatea sa și prin reflecția plină de angoase care-l determină pe autor să se aplece asupra propriei sale existențe, atunci premiul ar trebui să-l capete două romane recente: unul, al lui Philip Roth intitulat **Zuckerman Unbound** (Zuckerman dezlănțuit), altul al lui Leonard Michaels, **The Men's Club** (Clubul bărbaților). Dacă importanța unui roman ține de semnificația temei sale, de măreția concepției sale și de influența sa istorică, atunci marele premiu ar trebui atribuit unor cărți ca **Loon Lake** de E. L. Doctorow, **How German is it?/Wie Deutsch ist es?** (Este într-adevăr german?), de Walter Abish, sau **The White Hotel** (Hotelul Alb) de D. H. Thomas.



Pictura lui Tagore

● Optzeci și cinci de picturi, acuarele și desene, făcînd parte din colecțiile permanente ale Galeriei de artă modernă din New Delhi și ale Muzeului Rabindra Bhavan de la Santiniketan, alcătuiesc o expoziție itinerantă, menită să prezinte lumii o selecție reprezentativă de picturi, acuarele și desene ale multilateralului poet, dramaturg, pedagog și filosof indian Rabindranath Tagore. Scriind despre pictura sa în 1931, Tagore preciza: „Nu fac niciodată un tablou cu un subiect preconceput. Întîmplător, cite o formă a cărei genealogie îmi este cu desăvîrșire necunoscută capătă contur din mișcarea condeiului meu și devine o reprezentare de sine stătătoare". În imagine, un animal fantastic, probabil un dragon, realizat în tuș și acuarelă.

Stefan Zweig și John Fowles

● Un scriitor cunoscut în întreaga lume și un altul, foarte apreciat, dar încă puțin cunoscut în afara țărilor anglofone. Amîndoi pasionați de subiecte istorice, dar și de ecoul istoriei în contemporaneitate, de elementul general-uman valabil în toate timpurile. Stefan Zweig — poet, traducător, biograf și romancier vienez, a murit în 1942, în exilul impus de regimul nazist, John Fowles — romancier, nuvelist, eseist trăiește și scrie în casa sa de țară, undeva în Anglia, unde are o bibliotecă dominată de operele celor pe care-i consideră maeștrii săi, printre care, nu în cele din urmă, se află Stefan Zweig. Acesta i-a inspirat un studiu pe care, după ce l-a scris, l-a prezentat unui editor american, care tocmai avea în pregătire un volum cu traduceri din scrierile lui Stefan Zweig. **Jocul regal** și alte povestiri, și i-a propus lui Fowles să folosească studiul lui în chip de prefață. Propunerea fiind acceptată, cititorii se află acum în prezența unui volum cu două semnături de mare interes.

Miroslav Krleza

● Presa iugoslavă continuă să omagieze personalitatea marelui scriitor croat Miroslav Krleža, care a încetat din viață la 29 decembrie 1981. Autor între altele al romanului **Întoarcerea lui Filip Latinovici**, 1931 (care a fost tradus și în limba română, în 1968, la E.L.U.), Krleža a debutat în 1917 cu plachetele de versuri **Pan** și **Trei simfonii**, dovedindu-se un talent puternic, cultivat, un spirit activ, militant. Romancier, dramaturg, eseist, Krleža a desfășurat o intensă activitate gazetărească — el înființînd mai multe reviste — și lexicografică (din 1930, a fost directorul Institutului de lexicografie din Zagreb, coordonînd editarea a numeroase lucrări, între care și **Enciclopedia iugoslavă**). Opera sa de dramaturg cuprinde piesele **Golgota, Cîine-Lup, Michelangelo, Adam și Eva, În agonie, Domnii Glembaj, Leda** etc. Dintre scrierile în proză ale lui Krleža, menționăm: **Trei cavaleri ai domnișoarei Melania**, 1920, **Insula dracului**, 1932, **Banchetul din Blitva**, 1938, **Aurul și arginții Zadarului**, 1961. Din activitatea publicistică, eseistică, de o deosebită apreciere s-au bucurat volumele **Eseuri**, 1932, **E pur si muove**, 1938, **Cum stau lucrurile**, 1952, **Despre Erasmus din Rotterdam**, 1953.

Svetlana Toma

● Descoperită de regizorul Emil Loteanu în filmele căruia s-a afirmat ca un talent real, Svetlana Toma (în imagine) a fost distribuită

într-unul din rolurile principale, încă mai complex decît cele cu care și-a obișnuit spectatorii — din filmul **Cine bate la ușa mea?**, avînd ca parteneri actori precum Serghei Șakurov, Janna Bolotova, Vadim Spiridonov și alții.

Cinghiz Aitmatov: „A face din cuvînt imagine"

● Despre cinematografia kirghiză, care în ultimii ani a produs un număr apreciabil de pelicule valoroase, recunoscute ca atare în Uniunea Sovietică și în numeroase alte țări, se vorbește ca despre un fenomen al ecranului mondial. Care este geneza, explicația acestuia — a fost întrebat binecunoscutul scriitor kirghiz Cinghiz Aitmatov. „În mod firesc, logic — aprecia scriitorul —, în cinematografia kirghiză (evident, în cele mai reușite creații ale acesteia) s-au reflectat principiile filosofice profunde ale întregii noastre arte. A crea contemporan nu înseamnă a copia realitatea, ci a o descifra, a o lumina, aș spune, cu undele sufletului și, primind semnalul de răspuns din cosmosul vieții, a descoperi în el, în acest semnal, lumi neobișnuite, unice și uimitoare. Filmul are, după părerea mea, posibilități universale. A le înțelege și a le folosi în deplină măsură înseamnă a perfecționa limbajul artei, a face din cuvînt imagine. Ecranul contemporan este un cîmp de încordată luptă a ideilor, a concepțiilor despre om, despre viitor. Aceasta dobîndește o deosebită acuitate astăzi cînd lumea este confruntată cu cea mai cumplită din problemele existente vreodată în istorie: existența sau pieirea omenirii".

„Colecționarii"

● Înnobilat de Ludovic al XIII-lea, într-o vreme cînd pictorii făceau parte, împreună cu croitorii și cizmarii, din trupa de valeți obișnuiți ai regelui, peisagistul Jacques Fouquières s-a simțit atît de mîndru încît a încetat să mai picteze. Citată cu ironie în cartea lui Maurice Rheims, **Colecționarii** (o actualizare a volumului apărut în 1960 sub titlul **Ciudata viață a obiectelor**), întîmplarea are pentru acest autor, expert în opere de artă, un tîlc precis: dezicerea de meseria care te-a făcut cunoscut și recunoscut este o autodescalificare în virtutea căreia faima și titlurile dobîndite devin caduce. Comisar-achizitor la marile licitații cu opere și obiecte de artă, apoi adjudecător în materie, Maurice Rheims datorează cărții pe care a scris-o și rescris-o alegerea sa în Academia Franceză. Cunoștințele sale vaste sînt expuse savant, într-un mod academic; tezele, însă, nu sînt atît susținute cît ilustrate, așa cum făceau istoricii clasici. Lectura cărții devine astfel ușoară și plăcută, mai ales că autorul cultivă o formă de umor pozitiv. El recomandă, de pildă, numismatica sau filatelia ca remediu la monotonia vieții conjugale. Itinerarul pasionaților colecționiste, născut cel mai adesea la confluența gustului cu bogăția, este retrasat de Maurice Rheims din antichitate pînă astăzi cu toate derutele provocate de modă, de spiritul negustoresc, de criză, de război, de copii și de falsuri.

O istorie a poeziei engleze

● Într-un volum terminat anul trecut, cu puțin timp înainte de a muri, poetul și criticul George Fraser a analizat în profunzime creația poeților englezi pe o perioadă de treisprezece secole, din epoca anglo-saxonă și pînă în prezent. El însuși un poet talentat și un erudit, Fraser (născut în 1916) a fost un foarte apreciat profesor de engleză la Universitatea Leicester, a studiat limba saxonă de vest timpurie (vechea engleză), a cercetat texte scrise în dialecte de demult, literatura epocilor următoare, inclusiv a celei contemporane, precum și scrierile critice ale celor mai importanți comentatori ai literaturii engleze, printre care dr. Johnson, Matthew Arnold, T. S. Eliot și W. H. Auden. Luîndu-și însă distanțele necesare, autorul volumului **A Short History of English Poetry** oferă o viziune personală, revelînd adesea fațete sau profunzimi nebănuite în operele celor 190 de poeți luați în considerație.

Anul Goethe

● La 22 martie, Frankfurt, orașul natal al lui Goethe, va marca împlinirea unui secol și jumătate de la moartea celui mai ilustru scriitor de limbă germană, printr-o mare ceremonie publică. O serie de expoziții, colocvii și simpozioane vor reuni la Universitatea din Frankfurt pe unii dintre cei mai reputați specialiști contemporani în istoria literaturii. La muzeul Goethe din Düsseldorf, patru expoziții tematice se vor organiza succesiv în cursul anului.

Stanislaw Lem — 60

● Unul dintre scriitorii polonezi cei mai cunoscuți în lume este Stanislaw Lem. Traduceri ale cărților sale au apărut în multe limbi și într-un tiraj total de peste zece milioane de exemplare. Ecranizarea romanului **Solaris** i-a sporit popularitatea de autor de science-fiction de cea mai bună calitate. De curînd, Lem a intrat în al 61-lea său an de viață.

Cultură muncitorească

● Institutul pentru literatura muncitorească din Dortmund s-a deschis accesului public cu renumita sa bibliotecă și cu arhiva sa de discuri și benzi magnetice. Institutul posedă cea mai vastă colecție de documente ale culturii muncitorești din Europa occidentală: 39 000 de titluri de cărți, broșuri și ziare, precum și 4 000 de afișe și ilustrații originale.

Crazy Horse

● La 15 ianuarie 1982, poșta din Statele Unite a emis acest timbru în onoarea lui Crazy Horse, indianul sioux care s-a remarcat, în timpul războiului indienilor, ca un mare tactician. El a contribuit la învingerea generalului George A. Custer în 1876, la Little Big Horn River.

Am citit despre...

A 37-a carte a lui Roger Ikor

■ A 37-a carte a lui Roger Ikor, care a publicat în ultimii 45 de ani romane, povestiri, povești, piese de teatru, volume de eseuri, de studii istorice și de memorii se numește **Fac plîngere** și începe așa: „La 30 decembrie 1979, cel mai tînăr dintre fiii mei s-a sinucis. Cu toate că i s-au dat imediat îngrijiri, n-a mai putut fi reanimat integral; trupul lui a fost readus la viață, dar conștiința i-a rămas amorțită. Această existență fizică fără lumina spiritului a mai durat opt luni. În cele din urmă a murit cu totul. L-am îngropat săptămîna trecută. Avea 21 de ani". „Plîngerea" este adresată președintelui Franței.

Dacă scriitorul a înțeles să facă publică prin această carte-memoriu trimisă la tipar la 15 noiembrie 1980 „o tragedie care de obicei rămîne un secret de familie" este pentru că „Vincent n-a fost un caz izolat: sinuciderile tinerilor s-au înmulțit atît de mult în ultimii ani încît au căpătat forma unei epidemii cu extindere virulentă... Maladia nu se oprește la frontierele Franței, ci atinge, după cîte știu, lumea occidentală în întregul ei și face să putrezească înseși rădăcinile civilizației noastre".

Dacă țin să prezint aici acest document sfîșietor nu numai prin faptul pe care îl narează, ci și prin caracterul lui sobru, prin efortul autorului de a face abstracție de calitatea de părinte iremediabil lovit și de a analiza obiectiv înlănțuirea factorilor și circumstanțelor ce au determinat deznodămîntul, este pentru că m-a preocupat, în ultima vreme, fenomenul straniu și primejdios al sectelor religioase, influența stranie a misticismelor de toate speciile servite drept surogat de ideal, drept alternativă la împlinirea — în și prin societate —, a unor minți necoapte, înflăcărate, nechibzuite.

A fost, explică tatăl său, doar aparent o sinucidere — în realitate, un adevărat asasinat. „Nenumărați tineri se omoară, ca și el, fără vreun motiv valabil. Societatea... nu face nimic pentru a stăvili epidemia, pentru a-i paraliza pe vinovați, pentru a căuta în ea înșiși germenii ascunși ai flagelului, pentru a oferi o speranță celor ce, intrînd în viață, nu văd în fața lor decît beznă, fără nici o licărire de bucurie. Contribuind astfel la debusolarea lor, se face complice la crimă".

Așadar, un băiat de 20 de ani se sinucide. Nu pentru că ar fi fost bolnav, suferind. Nu din dragoste. Nu pentru că ar fi fost (în sens medical) nebun. N-avea, ține să sublinieze Roger Ikor, „nici un motiv particular, personal, obiectiv, puternic sau cel puțin inteligibil de a renunța la o viață care i se putea deschide în față bogată și plină". Fusese un copil „sănătos, viol, activ, vesel, afectuos, inteligent, sociabil", la fel cu cei patru frați mai mari, astăzi „tineri fără mai multe probleme decît oricine altcineva", crescut „într-o atmosferă absolut străină de orice credință religioasă și deci de orice practică religioasă". În cursul „clasicei crize a adolescenței" a început „să se intereseze de diverse superstiții mai mult sau mai puțin confuze", animat „de sentimente negative, o repulsie față de rațional și de rezonabil, asimilate cu socialul și poate aversiune față de demersul științific". Pradă ușoară, deci, pentru vreuna din diversele secte care, pe terenul neîngrădit al libertății religioase, pot s-o ia razna pînă la extrema masacrului (vezi Jim Jones și Templul popoarelor) sau să facă slalom printre escrocherii, șantaje, agresiuni psihologice (Moon et comp.). Discutînd problema sectelor, Roger Ikor constată că sînt greu de delimitat de religiile acceptabile și de împărțit în nocive și inofensive. Dar „cuvîntul **sectă**, atît de șters, dacă e să credem dicționarele, este colorat, și încă în ce tonuri violente, de derivatul său, **sectar**. Se evocă intoleranța, fanatismul, ferocitatea mărginită, furia halucinantă, misticismul dezlănțuit, sălbatic. E adevărat că aceste calificative puțin binevoitoare nu se întîlnesc decît în aprecierile observatorilor externi; adepții sînt, dimpotrivă, gata să laude fervoarea credinței lor, convingerea lor că dețin adevărul, curajul și puritatea lor. În orice caz, niciodată nu spun că sînt și nu se simt membri ai unei secte; ei se știu doar fideli unei religii, singura religie adevărată de pe pămînt. Bineînțeles, religia poate fi de ordin politic, literar, artistic etc.".

Rămîne să vedem de ce și cum poate deveni sectar, adică obtuz la argumentele rațiunii, un tînăr francez inteligent și cultivat de astăzi, și pe ce cale este împins la dezgustul de viață, la simțămîntul inutilității existenței.

Felicia Antip

Septuagenarul Guttuso

● La începutul acestui an, la 2 ianuarie, Renato Guttuso a împlinit 70 de ani. În semn de omagiu, la Palazzo Grassi din Veneția se va deschide, în luna aprilie, o amplă expoziție antologică. În legătură cu această manifestare, în cadrul unui interviu, marele artist a ținut să precizeze: „Să-ți privești expusă propria operă, din anii adolescenței pînă astăzi, este ca și cînd ți-ai privi propria viață. Trăind numai în memorie, bucuriile și durerile își pierd consistența. Dar cînd le ai în față, reflectate în operele tale, ele devin reale. Încerc o emoție gîndindu-mă că voi revedea evenimente din trecutul meu, reprezentative pentru ceea ce sînt eu astăzi, dar care, într-un anume sens, au intrat în arhiva memoriei".

După un roman de Ernesto Sabato

● Film de factură ieșită din comun prin tonalitatea lui gravă și brutală, **Puterea tenebrelor**, realizat de Mario Sabato, este inspirat din romanul **Alejandra**, scris de tatăl său, Ernesto Sabato. „**Inspirat** — precizează marele scriitor argentinian —, pentru că inevitabil există o recreere cînd se trece de la o artă la alta și de la un artist la altul. Dacă filmul nu poate reda anumite subtilități ale analizei introspective sau ale meditației filosofice, el poate în schimb sugera printr-un peisaj sau cîteva acorduri muzicale, unele impresii pe care noi, romancierii, încercăm în zadar să le exprimăm. Cineastul și romancierul au ca punct comun faptul că se exprimă prin imagini. Ca și în cartea mea, toate imaginile din filmul **Puterea tenebrelor** tind să facă din opera respectivă o vastă imagine de gradul doi: o metaforă a Răului. Această metaforă se pretează la diverse lecturi, inclusiv la o lectură politică".

Ecranizare

● Într-una din cele mai pitorești peșteri din U.R.S.S., aflată în munții Novîi Afon (Crimeea), situat în apropierea litoralului Mării Negre, studioul de filme din Odessa a început turnarea unui film de televiziune după romanul lui Mark Twain, **Aventurile lui Tom Sawyer și Huckleberry Finn.** Acest film romantic-muzical, realizat de regizorul Stanislav Govoruhin, va fi prezentat pe micile ecrane anul viitor în 3 serii de cîte 90 de minute fiecare. Tom Sawyer și Huck Finn sînt cele mai populare personaje din literatura străină pentru copii editată în U.R.S.S.

Portretul grafic al cronicarului Nestor

● Antropologul E. Danilov din Kiev, doctor în științe biologice, a realizat grafic portretul cronicarului Nestor, marele cărturar rus din sec. XI-XII, unul din cei care a scris letopisețul **Povestea vremurilor de demult.** Se știe că Nestor a fost mulți ani călugăr la mănăstirea Peciorski din Kiev, unde a lucrat la cronica **Povestea vremurilor de demult.** Mormîntul călugărului se află în incinta vechii mănăstiri, care astăzi este rezervație cultural-istorică. Recent, în cadrul unor lucrări de restaurare, cripta lui Nestor a fost studiată și s-a procedat și la cercetarea antropologică a rămășitelor sale. Cu acest prilej s-a stabilit că Nestor era slab, avea înălțimea de 165 cm, o față calmă și expresivă. El a murit la vîrsta de aproximativ 65 de ani, ceea ce corespunde cu descrierile din surse istorice. Portretul cronicarului Nestor a fost inclus în expoziția Muzeului de istorie din Kiev, care se va deschide cu prilejul aniversării a 1 500 de ani de la întemeierea orașului.

Concurs de critică literară

● „Fiți critic literar!" — a fost apelul adresat tinerilor în vîrstă de cel mult 18 ani, în cadrul primului concurs avînd ca obiect operele candidînd pentru premiul literar englez Brooker McConnell. Tinerii concurenți aveau obligația de a redacta o cronică de cel puțin 300 de cuvinte în legătură cu unul din titlurile propuse. Premiul a revenit lui Jeniffer Lindford în vîrstă de 17 ani, pentru critica la cartea **Pascali's Island** de Barry Unsworth.

Un alt Otto Dix

● **Grosstadt**, celebrul triptic al pictorului care incontestabil a marcat cu amprenta sa imaginea anilor '20 transmisă pînă în zilele noastre, domină expoziția organizată la Stadtische Galerie din Stuttgart. Din cele 57 de tablouri expuse nu lipsesc cunoscutele **Prager Strasse** sau **Ungleiches Liespaar.** Dar ceea ce surprinde și captează în această expoziție, după cum subliniază specialiștii, nu este Dix al acuzațiilor minioase. Titlul **Otto Dix — Menschenbilder** (portrete) este bine ales, căci portretele sînt cele care domină, și nu numai prin numărul lor. Portretistul Otto Dix care-și atenua culorile — vrînd să aprofundeze și nu să-și demaște modelele — apare astăzi, la 13 ani de la dispariția sa — mai important și mai accesibil decît Otto Dix care putea rivaliza prin agresivitate cu George Grosz, și care a fost catalogat

ca verist, expresionist tîrziu sau reprezentant al curentului „Neues Sachlichkeit" (noua obiectivitate). Remarcabile sînt autoportretele (două din tinerețe și ultimul datînd din 1969, anul morții sale), precum și portretele părinților săi, cele reprezentînd pe Flechteim, Glaser (în imagine), Max Scheler, Max John.

Reviste italiene

● În cursul anului 1981 au reapărut revistele de mare succes „Inventario" și „L'illustrazione italiana". „Inventario" (întemeiată în 1946 la Florența de Luigi Berti) reapare acum complet remaniată, sub conducerea profesorului și criticului literar Giorgio Luti, avînd un comitet internațional de redacție și aspirînd să reprezinte prin materialele publicate o largă deschidere către literatura universală actuală. Cealaltă revistă, „L'illustrazione italiana", apare la Milano, fiind condusă de poetul, criticul și editorul Giovanii Raboni. Aceasta tinde să fie în primul rînd o oglindă fidelă a realităților culturale și literare italiene, dar este interesată și de alte literaturi. Condițiile grafice excepționale au contribuit la impunerea rapidă a acestei reviste care a devenit un adevărat best-seller printre publicațiile italiene de la sfîrșitul lui 1981.

Muriel Spark — al 16-lea roman

● Născută acum șaizeci de ani în Scoția, scriitoarea Muriel Spark (în imagine) a cunoscut multe succese de cînd cartea ei din 1961 **The Prime of Miss Jean Brodie** (Debutul d-rei Jean Brodie) i-a adus o semnificativă recunoaștere internațională. Cu **Loitering With Intent** (Staționînd cu intenție), al șaisprezecelea ei roman, de curînd apărut, Muriel Spark își confirmă cu strălucire însușirile de fin analist al psihologiei umane și de stilist modern, de mai multe ori asemănat cu Samuel Beckett și cu Harold Pinter pentru forța sugestivă a limbajului redus la realitatea sa fundamentală, „de „expresie a ceea ce oamenii spun în realitate iar nu a ceea ce ar crede alții că spun". Printre celelalte cărți ale scriitoarei se numără **The Girls of Slender Means** (Fetele cu mijloace firave), **The Bachelors** (Holteii), **Memento mori, The Mandelbaum Gate** (Poarta lui Mandelbaum), **The House by the East River** (Foișorul de la East River) și **The Take-Over** (Preluarea).

„Arco 82"

● Un tîrg internațional de artă contemporană va avea loc pentru prima oară la Madrid între 10—17 februarie 1982, în Palatul de expoziții pus la dispoziție de „Institucion ferial de Madrid". Comitetul de organizare a acestei mari manifestări denumită „Arco 82" este alcătuit din directorii celor mai mari galerii spaniole, președinte fiind Antonio Bonet Corea. Un simpozion reunind numeroși critici de prestigiu din diferite țări, precum și alte manifestări culturale sînt prevăzute cu prilejul acestui Tîrg care-și propune să fie un punct de întîlnire artistică între mai multe continente.

ATLAS

Fragmente

● Sentimentul din copilărie — că sînt prea înaltă, că mă văd prea tare — nu a dispărut niciodată din mine. Mi s-a părut întotdeauna că sînt privită prea mult, îngrădindu-mi-se în felul acesta nu modestia, ci libertatea.

● Arta de a stăpîni seamănă artei de a conduce — prin baraje, albii false și lacuri de acumulare — un rîu, rămînînd mereu în afara determinărilor numai dumnezeiasca, incoruptibila ploaie și înfricoșătoarea, brusca topire a zăpezilor.

● Îmi amintesc o foarte curioasă descoperire pe care am făcut-o cîndva traversînd de la nord la sud România, Bulgaria și Grecia. În fiecare dintre aceste țări nordul mi s-a părut locuit de gospodari, totul era chibzuit, organizat, înfloritor, creînd o evidentă impresie de hărnicie și bunăstare, în timp ce sudul avea aerul melancolic și distrat, contemplativ și prăfos, delăsat și cîntăreț. Asta fără legătura cu formele de relief, determinat numai de caracteristicile nordului și sudului; dar, în mod straniu, ca și cum pentru fiecare țară nordul și sudul s-ar fi socotit de la capăt, pe cont propriu, ca și cum nu ar exista o unitate a punctelor cardinale, ca și cum ele nu s-ar aduna între ele pentru a forma Nordul și Sudul. Aceeași senzație o avusesem în Italia, în Iugoslavia, în Spania, dar de fiecare dată crezusem că e vorba numai de o apropiere de soarele mult. Abia drumul prin România, Bulgaria, Grecia, clădite pe hartă ca inelele unei coloane legînd arhitrava Carpaților cu treptele Mediteranei, mi-a dezvăluit caracterul misterios al repetatei polarizări, în care mai puternice încă decît polii magnetici ai planetei se dovedesc mereu punctele cardinale ale fiecărei țări în parte.

● Ritmul generațiilor urmează parcă metoda asolamentului: lasă uneori în părăsire suprafețele secătuite de recoltă și reia pentru un timp altele, odihnite în uitare mai de mult.

● Dintre toate pozele cărților de povești pe care trebuie să le fi văzut mi-a rămas în minte din copilărie o ilustrație la „Scufița Roșie", în care patul bunicii, cu lupul ascuns sub scufie dantelată, este așezat lîngă un geamlîc larg, cu multe ochiuri, prin care pătrunde o lumină enormă, materială, făcînd dire prin praful din odaie. Dacă mă gîndesc bine, cu toată primejdia lupului de sub dantele, ilustrația aceea este — incitant și nemaiîntîlnit — idealul meu de odaie.

Ana Blandiana

La sala de expoziții a I.R.R.C.S.:

Grafică din R. P. Chineză

■ NU suprapunem în totul noțiunea de peisaj gravat cu exemplele care l-ar putea ilustra. Iată: peisajul graficii extremorientale este învestit cu o aură magică, parcă inadecvată înscrierii istoriografice foarte sistematizate. Ceva de joc superior, ceva de pelerinaj către înțelepciune, ceva de disciplină terapeutică altă decît numai artistică ori culturală se asociază, din primul moment de întrevedere, cu imaginile tradiționale ale experienței naturii în desenele și gravurile Extremului-Orient. Nici din cele contemporane această trăsătură nu dispare cu totul: mai curînd am spune că, în confruntarea cu o nouă atitudine realistă — cea veche era și ea o formă de realism — îi insuflă o forță și siguranță imediat convingătoare.

Expoziția de grafică chineză actuală atestă, prin multe lucrări, prezența stăruitoare, undeva în straturi adînci dar active, a concepției tradiționale despre funcțiile spirituale, formative ale transcrierii grafice inspirată de privelistile naturii. Dominanta expoziției este tocmai peisajul: chiar și dintre compozițiile cu personaje, cele mai multe sînt înfățișări peisagistice populate cu ființe contopite în actiunea lor cu natura, ca o vegetație umană care primește și oferă tilcuri legate de viața naturii. Sînt lucrări de sensibilitate și viziune modernă, cu ecouri însă care duc înapoi, spre îndepărtate veacuri de experiență a scrierii artistice, a caligrafiei ca demers de cunoastere și de ordonare interioară. În acest sens se evidențiază, prin puritatea și energia liniară, prin eleganta ornamentală și armoniile cromatice purtătoare de simboluri, peisajul de un gingaș lirism **După ploaie**, de Zheng Huaning; **Lanțurile de munți verzi** de Gung Sheng, de viziune amplă, cu vocație de monumentalizare; romantica gravură în albnegru **Vesnica tinerete** de Sin Iun, ca și admirabila — i-am putea spune sculptură pe hîrtie — **Pini bătrîni despicînd norii** de Shi Sunling. Este o evocare abstractă în conture — imaginea trăieste din demersul liniar nedefinit, plurivalent, suplu metamorfozabil — dar intens concretă prin materialitatea liniilor și iluzia reliefului. Alt peisaj aminteste de evanescențele lui William Turner: **Munții Zeița** de Hhou Bing Men. Subtile griuri străbătute de lumină montează, ca niște schele simbolice, planurile imaginii. Tendința constructivă aici ascunsă, apare, aproape cu ostentație, în **Izvoarele fluviului Yangtze** de Li Huanmin; iar în modalități de abstractizare prin maximă purificare liniară, compensate de o interpretare coloristică voioasă, la Wei Huabang, în **Lacul poetului Su Donpo.**

Cîteva mici scene din viața muncitorilor agricoli, din transporturi, ori a pescarilor, optează pentru formule diverse: cînd de un realism poetic (**Satele pescarilor**) de Huang Chengsu, cînd de viziune naivă (**Cîntecul recoltei**) de Ihang Gan, cînd de un ornamentalism cu stilizări pronunțate (**Roadele muncii**) de Pang Zhunglin.

Este o expoziție binevenită, care ne informează asupra stadiului actual al mersului artelor plastice în R. P. Chineză.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● Radiodifuziunea belgiană de limbă flamandă (BRT) a transmis o emisiune de o oră dedicată în întregime lui Lucian Blaga. Despre viața și opera marelui poet român a vorbit Gerard P. de Ridder, unul dintre cei mai activi traducători din literatura română în limba olandeză. În cadrul emisiunii au fost reproduse poezii din creația blagiană în versiune flamandă din cuprinsul unui volum de traduceri pregătit de Gerard P. de Ridder pentru tipar. Menționăm că de Ridder este autorul, între altele, al unor traduceri din Eminescu, Coșbuc, Alecsandri, tipărite în volume sau în publicații literare belgiene și olandeze.

LUXEMBURG

● O serie de reportaje despre țara noastră a publicat revista culturală luxemburgheză „Die Warte", sub semnătura cunoscutului om de cultură Norbert Thill, care ne-a vizitat recent țara. Sînt prezentate pe larg realizări culturale ale României contemporane — personalități, obiective și monumente, precum și muzee din Oradea, Cluj-Napoca, Tg. Jiu, Curtea de Argeș, București.

FRANȚA

● „Revue de littérature comparée", 1/1981, publică o prezentare a cărții lui Alexandru Duțu: **Cultura română în civilizația europeană modernă**, apărută la Editura Minerva în 1978. Autorul subliniază trăsăturile europene ale culturii române, așa cum rezultă ele din expunerea lui Alexandru Duțu, ca și rolul culturii noastre într-o zonă de confluențe. Cartea ne face să înțelegem, scrie recenzentul în final, „compatibilitatea absolută a omului produs de cultura română cu omul european". Cartea a mai fost recenzată în „The Slavonic and East European Review" de la Londra (4/1979) și în „The American Historical Review" (4/1979) în termeni la fel de favorabili.

R.P. BULGARIA

● În cadrul Lectoratului de limba și literatura română de la Universitatea din Sofia a fost omagiat George Enescu. Lectorul român Ispas Bujorel a conferențiat despre opera compozitorului. Au fost audiate lucrări din diverse epoci ale creației marelui compozitor român.

Pacea în gîndirea și acțiunea politică a președintelui NICOLAE CEAUȘESCU

9 decembrie 1981 : Înmînarea „Plachetei de aur" a Giuntei regionale Piemont

DICȚIONARELE ne arată că, în accepția ei concretă, pacea poate fi definită drept starea relațiilor dintre state caracterizată prin absența războiului, a utilizării violenței armate. O asemenea definiție a păcii este fără îndoială expresia unei realități istorice, de vreme ce tipul de pace edificat pînă în prezent, de-a lungul istoriei omenirii, nu a depășit simpla absență a confruntării armate.

O astfel de pace echivalînd cu lipsa de război este o stare vremelnică și precară, care poate fi oricînd contestată și întreruptă de noi războaie, întrucît cauzele obiective ale acestora nu au fost eliminate. Într-o astfel de accepție, pacea nu exclude ostilitatea latentă, continuitatea politicii de putere, echilibrul bazat pe forță, recurgerea la forță și la amenințarea cu forța, politica imperialistă de reîmpărțire a zonelor de influență și de dominare, conservarea unor focare de tensiune, perpetuarea unor litigii și conflicte mai vechi sau mai noi, continuarea sistematică a cursei înarmărilor, accentuarea decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, menținerea inegalității și exploatării în relațiile dintre state.

În accepția ei mai nouă, pacea internațională poate fi însă definită ca acea stare bazată pe dezvoltarea unor structuri stabile de cooperare activă, pe egalitatea în drepturi a statelor și avantajul reciproc, pe dreptul fiecărui popor de a fi liber și independent și de a-și hotărî astfel singur soarta, pe neamestecul în treburile interne, pe repudierea politicii de forță și reglementarea pașnică a diferendelor dintre state. Un asemenea concept pozitiv al păcii — pe care Montesquieu o definea în **Spiritul Legilor** drept „prima lege naturală a umanității" — și-a găsit o expresie strălucită în politica externă a României socialiste, în gîndirea și acțiunea politică a președintelui Nicolae Ceaușescu.

Ceea ce caracterizează mai intîi modul de abordare a problemelor păcii în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu este reafirmarea permanentă a necesității luptei pentru pace, ca un imperativ al zilelor noastre. Construirea păcii, a unei lumi care să consacre dreptul la viață ca drept fundamental al omului, dreptul la o existență liberă și demnă pentru toate popoarele, constituie o preocupare fundamentală care se regăsește în toate analizele și luările de poziție ale președintelui României.

Se cuvine să observăm, în al doilea rînd, că problematica păcii nu constituie în gîndirea revoluționară, profund novatoare, a secretarului general al Partidului, un pretext pentru elaborarea unei construcții teoretice ideale. Analiza marxistă coboară în profunzime, sesizează concretul realităților vieții internaționale contemporane. Pacea apare astfel ca o premisă și ca un obiectiv, fără de care nimic nu este posibil nici pe planul dezvoltării interne a națiunilor, nici pe arena internațională. Edificarea păcii este, ca atare, nemijlocit legată de marile probleme cu care omenirea este în prezent confruntată.

PACEA postulează mai întîi obligația ca statele să se conducă și să respecte în mod riguros, în relațiile lor mutuale, principiile dreptului internațional, așa cum sînt ele stipulate în Carta O.N.U., în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, în alte documente normative internaționale. Cum s-ar putea vorbi într-adevăr de o pace autentică și durabilă fără respectul independenței și suveranității naționale, al egalității în drepturi, al neamestecului în treburile interne, al nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, al cooperării pe baza avantajului reciproc ?

Pacea postulează apoi, pe baza acestor principii, existența unui sistem trainic de securitate și de cooperare între state, fie că este vorba de Europa, de alte regiuni ale lumii sau de lumea în ansamblul ei. Un sistem care să dea fiecărui popor garanții că se află la adăpost de orice agresiune și ingerință, că se poate dezvolta liber și independent în conformitate cu propriile sale interese și aspirații. Un sistem care implică, pe măsura construirii lui, estomparea politicii de bloc și, pînă la urmă, lichidarea concomitentă a blocurilor.

Pacea reclamă totodată repudierea politicii de forță și de amenințare cu forța, militară sau economică, lichidarea vechilor practici de dictat și de recurgere la calea armată pentru soluționarea conflictelor. Căci politica de forță este negarea însăși a securității internaționale și a păcii. Pacea cere, ca un corolar al nerecurgerii la forță, ca toate conflictele, oricît de grele și de complicate ar fi ele, să fie reglementate pe cale pașnică, politică, la masa tratativelor. Comunitatea internațională are tot mai multă nevoie de o acțiune normativă menită să stimuleze repudierea definitivă a folosirii forței și recurgerea la calea pașnică a reglementării diferendelor între state.

Pacea implică, pe de altă parte, întărirea legalității internaționale, a rolului Organizației Națiunilor Unite în soluționarea marilor probleme care stau în fața omenirii în acest sfîrșit de veac ; pacea necesită participarea tuturor țărilor, mari și mici, la rezolvarea acestora ; pacea cere democratizarea relațiilor internaționale.

O pace autentică și durabilă nu se poate însă realiza într-o lume în care persistă subdezvoltarea și nu încetează să se agraveze decalajele între țările bogate și cele sărace. Pacea adevărată nu se poate clădi decît pe relații economice stabile, de echitate și justiție, între țările înaintate și țările în curs de dezvoltare. Într-un cuvînt, pacea postulează și instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

DAR mai presus de orice, pacea reclamă înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare. Oricine privește cu spirit de răspundere situația din Europa și din lume nu poate să nu fie îngrozit de cursa aberantă a înarmărilor, care a căpătat proporții cosmice. Cifre și fapte, care devin periodic publice, demonstrează această escaladă demențială a politicii de înarmare. Trăim într-o lume în care potențialul nuclear existent ar permite să se distrugă de șapte ori toate orașele lumii. Trăim într-o lume în care puterea încărcăturilor nucleare existente este de cinci ori mai mare decît ar fi necesar pentru distrugerea vieții pe pămînt. Coșmarul acesta, care din nefericire este real, sporește în Europa, unde stau față în față cele două blocuri militare și unde concentrarea de trupe și armamente din cele mai perfecționate a atins proporții de nebănuit. Din cele 550 de miliarde de dolari cît au înghițit cheltuielile militare în 1981, peste patru sute de miliarde revin țărilor care au semnat Actul final de la Helsinki. Suprasaturată de armament, putînd fi distrusă de mai multe ori de explozibilul aflat în aria sa, Europa este în prezent amenințată de amplasarea de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune și de bomba cu neutroni. Încărcăturile tactice existente în Europa reprezintă o cantitate suficientă pentru a distruge, de mai multe ori, nu numai continentul nostru, ci și întregul glob. Omenirea este astfel împinsă spre abisul războiului nuclear de cei ce practică cu sînge rece politica de forță și de înarmare, blocînd, de ani și ani, orice progres al negocierilor militare. Față de situația paradoxală creată de unele guverne care, pe măsură ce vorbesc despre dezarmare nu încetează să se înarmeze, trebuie acționat fără întîrziere.

Este sensul propunerilor pentru adoptarea de măsuri de creșterea încrederii, de dezangajare militară și de dezarmare pe care România, ca și numeroase alte țări, în special mici și mijlocii, le-au prezentat în ultima vreme la O.N.U. și la negocierile din cadrul urmărilor Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Este mai ales sensul pe care, în ultima vreme, opinia publică, masele largi populare, toate forțele iubitoare de pace, de diferite opinii și credințe, îl dau luptei lor pentru pace și dezarmare. Este semnificația profund inedită a valului fără precedent de adunări, demonstrații și marșuri ale păcii care au cuprins țările Europei occidentale, S.U.A., Japonia și alte țări ale lumii. Dimensiunile acestor acțiuni, ca și largul evantai de forțe politice și sociale care participă la ele, nu încetează să dea o rezonanță nouă luptei popoarelor împotriva cursei înarmărilor, pentru o politică de pace și de destindere internațională.

Este semnificația și ecoul pe care strălucita inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu — concretizată în 1981 în amplele manifestări din țara noastră, în apelurile lansate de Frontul Democrației și Unității Socialiste, de Marea Adunare Națională, de alte instituții centrale, în mesajele adresate de președintele țării șefilor de state și guverne ale celorlalte state semnatare ale Actului final de la Helsinki — le-au avut pe plan național și internațional, ca o expresie a solidarității poporului român cu lupta altor popoare pentru dezarmare și pace.

Este, de asemenea, semnificația sprijinului pe care oamenii de știință sînt chemați să-l dea acestei lupte și care și-a aflat o expresie elocventă într-o altă inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a dus, la sfîrșitul anului trecut, la constituirea Comitetului național „Oamenii de știință și pacea", ca un nucleu al acțiunii savanților români pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pace și destindere în lume.

Dar întreaga acțiune pentru edificarea unei lumi a păcii și a securității internaționale se situează, în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, **în funcție de factorul timp. Pînă nu este prea tîrziu !** — acest avertisment revine ca un „leit-motiv" în declarațiile șefului statului român. Căci lupta pentru dezarmare și pace nu trebuie să rămînă pe un plan abstract și atemporal, ea nu se valorifică cu adevărat decît dacă se materializează cît mai repede cu putință. Ritmul cursei înarmărilor și progresul tehnologic rapid al armamentelor nu ne mai lasă nici un răgaz. Ne aflăm, în fond, în ceasul al doisprezecelea al unor posibile negocieri de dezarmare, care să ducă la rezultate efective și să nu se limiteze la declarații de intenții. Vechiul adagiu latin **Si vis pacem para bellum** și-a dovedit nocivitatea în lumea de azi. Pacea trebuie pregătită și construită pas cu pas, prin eforturi susținute și permanente. Procesul dezarmării, și în primul rînd al dezarmării nucleare, pe care popoarele îl cer cu toată tăria, trebuie să înceapă în mod efectiv. În acest context, România și președintele ei au salutat deschiderea negocierilor sovieto-americane de la Geneva, cu speranța că ele vor duce la rezultate concrete în domeniul reducerii armamentului nuclear.

ACȚIUNEA tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru pace, ca fundament al întregii politici internaționale a partidului și statului nostru, ne apare astfel ca un ansamblu programatic umanist care se reflectă nemijlocit în acțiunea practică, politică și diplomatică. „România socialistă — declara recent președintele țării — întregul popor român sînt ferm hotărîte să facă totul pentru întărirea colaborării și solidarității cu toate popoarele, cu toate forțele iubitoare de pace de pretutindeni, în lupta uriașă, dreaptă, pentru dezarmare, pentru colaborare, pentru o lume mai bună. Avem deplina încredere că, acționînd unite, popoarele vor impune oprirea cursei înarmărilor, vor determina oprirea amplasării de noi armamente nucleare, vor duce la reducerea și înlăturarea celor existente, vor asigura o pace trainică în Europa, în întreaga lume !"

Este expresia voinței unui întreg popor, hotărît să-și aducă, cu luciditate și spirit de răspundere, contribuția deplină la făurirea acelei păci fără de care viitorul omenirii nu este de conceput.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 6, joi 4 februarie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

România literară

Versuri de
RADU BOUREANU
ADRIAN PĂUNESCU
(Paginile 6 și 12—13)

Temeiurile unității literare

EXPRIMATĂ cu diverse prilejuri, sub forma recunoașterii unei realități ori numai a mărturisirii unui deziderat, cu argumentul metaforic al specificității limbii, dar și cu adevărurile politice și sociale care susțin viața culturală, ideea unității literare este privită tot mai des în complexitatea faptelor care o determină, ca o necesitate a vieții oamenilor de litere, cetățeni în imperiul subiectivității, dar și ca o lege obiectivă, dialectică, cu înțelegerea supremă în perspectiva istoriei a scopului muncii literare, a rostului literaturii în viața poporului, în destinele țării. Este spre lauda climatului nostru cultural felul în care personalități de prim ordin ale literaturii române au arătat, în spiritul răspunderii profesionale și cetățenești, care este adevărul de neclintit, ca program și ca atitudine filosofică, al unității literare.

În România socialistă, astăzi, cînd reintegrarea tuturor valorilor scrisului românesc în orizontul spiritualității contemporane este un fapt, cînd este o realitate a politicii Partidului Comunist Român democrația culturii, în legile căreia poate fi posibilă deplina afirmare a tuturor scriitorilor, condițiile politice cite concură la realizarea vieții literare sînt dovedite prin bogăția și varietatea prezențelor scriitoricești în viața culturală a țării, prin numărul cărților excepționale, prin tot ceea ce reprezintă operele scriitorilor noștri de prestigiu și autoritatea lor morală în viața oamenilor. Prețuirea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o acordă oamenilor scrisului, îndemnul la unitatea frontului literar exprimat în Mesajul adresat Conferinței naționale a scriitorilor, cerința formulată în acest important document de a implica și mai mult creația literară în viața socială, în istoria poporului, în educația patriotică a generațiilor, în formarea conștiinței omului nou, orizontul în care secretarul general al Partidului înscrie această îndatorire nobilă a oamenilor de litere constituie recunoașterea cea mai înaltă a temeiurilor care unifică eforturile creatoare ale întregii lumi scriitoricești.

Cu trei secole în urmă, cronicarii români gîndeau cu ardoare la unitatea neamului nostru de origine, de limbă ori de moravuri, și în puterea gîndirii lor s-au acumulat argumentele care au dus la unitatea politică și teritorială a țării, peste asupriri străine și interese din afară, peste contradicțiile de clasă din însăși ființa neamului nostru. Iată, dintr-o istorie literară dovedită de mult în atributele modernității, ne întoarcem la începuturile scripturilor sale, cu mîndria de a găsi în propria noastră casă îndemnul moral care a dus la scrierea capodoperei, la consonanța cu marile accente ale literaturii universale, la tot ceea ce moștenim din tumultul veacurilor, în echilibrul și calmul clasicității, cînd vrem să știm cine sîntem și cine ne conferă autoritatea judecăților noastre. Strădania cărturarilor de arhivă ori de tribună, cei care au ales în luminile de taină ale manuscriselor frumusețile rare ale graiului nostru, care au întemeiat reviste și s-au bătut pentru întemeierea lor, au scris manifeste revoluționare și s-au bătut pentru litera lor, a însemnat, în actele istoriei, triumful de netăgăduit al spiritului, al valorii expresiei sale, spre a înțelege noi, cei de astăzi, din ce stirpe facem parte, pe urmele căror părinți și cu ce scopuri s-a ales calea scrisului, s-a optat pentru soarta neliniștii și a căutărilor, pentru patima iubirii de umanitate, de țară, de adevăr, de puritate, de triumf al binelui, s-a ales calea demnității cuvîntului, a credinței în menirea și în exemplaritatea muncii literare.

Sentimentul unității literare are, prin urmare, o justificare istorică, așa cum sentimentul libertății și al dreptului la libertate are aceeași justificare pentru că s-au limpezit în aceleași convulsii sociale, în afirmarea acelorași idealuri. Astfel trebuie înțeles acest sentiment, în absolutul afirmării sale, pentru a putea defini exact felul cum energia creatoare a unei culturi, deci a unei infinități de ipostaze existențiale poate să țintească unitar spre cunoașterea, trăirea și relevarea elementelor fundamentale ale spiritului națiunii, în neliniștea creației, în diversitatea convețuirilor de breaslă, în multitudinea necesară, firească, a temperamentelor, a stilurilor. Temeiul unității unei lumi diversificate prin legea originalității și prin structura personalității nu este uniformitatea, monotonia, absența spiritului critic, mediocritatea, neacceptarea spiritului polemic, refugiul în măsuri administrative, și dacă stăruim asupra acestei demonstrații la îndemîna oricăruia, o facem pentru a întoarce privirea către adevăratele temeiuri a ceea ce putem să definim în unitatea lumii literare, exprimate sub semnul valorii, al onestității profesionale, al solidarității patriotice, în orizontul unei ideologii cuprinzătoare a expresiei literare majore, în care ființa națională se regăsește, așa cum ea există în cărțile mari ale literaturii române.

„România literară"

MARIUS BUNESCU : **Iarnă în București** (Din expoziția omagială deschisă la Muzeul de artă)

E semn

Îmi port în oase țara și în duh.
Mă nasc mereu din ea. Și ea se naște
Din mine ca o pasăre-n văzduh,
Sfidînd în zbor mucegăite moaște.

Acolo unde suferă, sînt eu,
Durerea mea în rana ei răspunde
Ca universul tot într-un nucleu,
Ca veșnicia-n aripi de secunde.

Prin ea mi-s date-o mie de vieți
Și țărmul ferm la marea disperării.
De vă uitați în ochii mei vedeți
Adîncul timpului din vîrsta țării.

Acolo unde nu mai pot, doar ea
Va duce cîntecul în nemurire.
Și-n umbra ei cînd voi îngenunchea
E semn că zeii vor să o admire.

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Conştiinţa păcii

DIN ce în ce mai frecvente sînt luările de poziţie ale oamenilor de ştiinţă, filosofilor, scriitorilor, artiştilor împotriva politicii de război şi, implicit, în favoarea politicii de pace. La Bonn şi la Tokio, la Roma şi la Montreal, în R. D. Germană şi în Argentina, în Mexic şi în Franţa s-au produs în ultima vreme importante manifestări ale intelectualităţii împotriva pericolului nuclear, contra escaladării cursei înarmărilor, pentru dezarmare şi reluarea cursului destinderii, pentru universalizarea dreptului de pace ca drept fundamental al oamenilor şi naţiunilor. Pe diverse meridiane se publică studii şi articole, se scriu cărţi despre responsabilitatea ştiinţei şi a literaturii, a creatorilor şi vehiculatorilor de valori spirituale faţă de soarta omenirii, primejduită astăzi mai mult şi mai grav decît oricînd. Se organizează sondaje de opinie, marşuri şi simpozioane, se scriu poezii, se fac afişe, se pictează tablouri şi fresce care — toate — condamnă bombele (şi orice fel de arme), cerînd eliberarea omenirii de apăsătoarea, împovărătoarea risipă de bunuri şi inteligenţe în hăul fără fund al înarmărilor. Ne aflăm astfel în prezenţa unei impresionante conştientizări a caracterului distructiv al războiului, a potenţialităţii lui create prin acumularea fără seamăn de arme şi armamente pe planeta noastră; sîntem, totodată, martorii unei extraordinare manifestări de conştiinţă: convingerea că oamenii, popoarele pot stăvili tăvălugul ucigaş al înarmărilor, că pot impune o politică rezonabilă, care să nu lezeze drepturile vitale, fundamentale ale omului, ale omenirii.

Însemnătatea deosebită pe care o au mişcările de masă în sprijinul dezarmării a fost subliniată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toate cuvîntările sale din ultima vreme. Toate popoarele sînt vital interesate în salvgardarea păcii şi cu cît glasul lor se va face auzit cu mai mare vigoare în favoarea dezarmării, cu atît vor reuşi ele mai grabnic să determine obţinerea de rezultate concrete în această direcţie. În următoarele săptămîni — spunea secretarul general al partidului nostru în cuvîntarea pe care a rostit-o în cadrul ceremoniei omagiale prilejuite de aniversarea zilei sale de naştere — este necesar ca masele populare din ţara noastră să continue puternicile acţiuni de la sfîrşitul anului trecut, să dea o nouă amploare mişcării lor pentru dezarmare şi pace, întărind totodată legăturile cu toate mişcările pentru pace din Europa.

Este bine cunoscut rolul de prim plan al oamenilor de cultură în cadrul unor asemenea mişcări populare. Autoritatea creaţiei, prestigiul numelui, poziţia socială fac din intelectualii cei mai de vază, consacraţi, ca şi din cei tineri, în plină afirmare, purtătorii de cuvînt cu vastă audienţă şi cu mare credibilitate ai aspiraţiilor de securitate, bunăstare şi progres ale oamenilor, ca şi ai axiomei după care pacea este cheia de boltă a realizării acestor aspiraţii. Creatorii de valori ştiinţifice, tehnice, literare, artistice, împreună cu popularizatorii acestor valori, sînt cei mai abilitaţi să cunoască şi să facă cunoscute pericolele care ameninţă o lume înarmată şi încordată, după cum tot ei sînt cei mai înzestraţi pentru prezentarea posibilităţilor unei lumi eliberate de spectrul războiului.

Adevăratele probleme ale Europei

MAI sînt doar cîteva zile pînă la reluarea lucrărilor reuniunii de la Madrid. În atenţia ei se vor afla, trebuie să se afle problemele întăririi securităţii europene. Se ştie că reuniunea s-a prelungit mult, însumînd mai mult de un an de negocieri, învăluindu-se în motive şi pretexte, în discuţii cu privire la situaţii din diferite părţi ale globului. Se ştie, de asemeni, că acum, în ajunul reluării discuţiilor, au fost exprimate intenţii de a se recurge din nou la asemenea practici contrare intereselor naţiunilor participante. Este un semnal de alarmă care evidenţiază necesitatea de a nu se admite ca atenţia popoarelor europene să fie deturnată spre alte probleme. Preşedintele României a atras, dealtfel, atenţia asupra acestei necesităţi: „Tocmai acum, cînd în lume sînt atît de multe probleme de soluţionat, nu trebuie să admitem ca atenţia popoarelor europene să fie atrasă spre alte probleme, ci să fie îndreptată numai şi numai în direcţia opririi amplasării rachetelor şi înlăturării lor definitive, a realizării unor relaţii noi pe continentul european, înfăptuirii principiilor securităţii şi cooperării într-o Europă unită, bazată pe egalitate, pe respectul orînduirii sociale din toate ţările".

Relaţiile diplomatice româno—vest-germane

S-AU împlinit cincisprezece ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice între ţara noastră şi R. F. Germania. Relaţiile româno-vest-germane au cunoscut în aceşti cincisprezece ani o evoluţie pozitivă, caracterizată prin extinderea continuă a schimburilor comerciale, intensificarea cooperării economice, a conlucrării tehnico-ştiinţifice, culturale etc. După anul 1976, în cronica bunelor relaţii dintre ţara noastră şi R.F.G. s-au înscris ca momente de referinţă vizita preşedintelui federal Gustav Heinemann în România în 1971, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în anul 1973, în Republica Federală Germania, Declaraţia solemnă semnată atunci de şeful statului român împreună cu cancelarul Willy Brandt, precum şi Declaraţia comună din ianuarie 1978, adoptată la Bucureşti, în timpul vizitei efectuate în România de cancelarul federal Helmut Schmidt. Vizita din noiembrie 1981, a preşedintelui R.F.G., Karl Karstens, în România a prilejuit reafirmarea dorinţei reciproce de a se acţiona pentru a da un nou impuls colaborării bilaterale, în domenii de interes comun, în virtutea amplelor posibilităţi existente de lărgire a colaborării şi cooperării româno-vest-germane. Aceste posibilităţi au fost examinate concret de recenta sesiune de la Bucureşti a Comisiei mixte guvernamentale. Bunele raporturi româno-vest-germane au fost evocate şi cu prilejul primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ministrului federal de interne al R.F.G., Gerhard Rudolf Baum, aflat în vizită oficială în ţara noastră. Cu acest prilej au fost abordate de asemeni probleme actuale ale vieţii politice internaţionale, cu deosebire cele privind continentul european, reliefîndu-se importanţa reluării politicii de destindere, înţelegere, pace şi respect al independenţei naţionale, necesitatea de a se acţiona pentru trecerea la măsuri concrete de oprire a cursei înarmărilor, de reducere a cheltuielilor militare, a efectivelor armate şi a armamentelor, de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, fără de care nu pot fi concepute pacea şi liniştea în Europa şi în lume.

Cronicar

În sala Căminului cultural din Diosig

Luna cărţii la sate

■ În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a Uniunii centrale a cooperativelor de consum, în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi alte organizaţii de masă şi obşteşti, între 1—23 februarie 1982 se desfăşoară cea de a XXII-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate" care, în acest an, este dedicată aniversării a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii.

Deschiderea „Lunii cărţii la sate" a avut loc duminică, 31 ianuarie a.c. în comunele Diosig, judeţul Bihor, şi Castelu, judeţul Constanţa.

În sala Căminului cultural din Diosig, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** festivitatea a fost inaugurată de **Gheorghe Suciu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Despre semnificaţiile acestei tradiţionale manifestări au vorbit, în continuare, **Elisabeta Balogh,** secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, **Radu Constantinescu,** director adjunct în C.C.E.S., şi **George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, director al Editurii „Cartea Românească".

A urmat un simpozion consacrat aspectelor noii revoluţii agrare în operele tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU.** Au prezentat comunicări **Carol Bodea,** şef de redacţie la Editura Politică, **Nistor Ciordaş,** preşedintele U.J.C.A.P., **Ana Benedek,** vicepreşedinte al C.J.C.E.S. Bihor.

A avut loc, apoi, o mare şezătoare literară cu tema: **Poeţii cîntă patria, partidul, pacea.** În cadrul şezătorii literare, conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor au citit versuri originale şi fragmente de proză în limbile română şi maghiară: **Marin Sorescu, Traian Iancu, Al. Căprariu, Gheorghe Pituţ, Varga Gábor, Dehel Gábor, Teodor Crişan, Gittai István, Viorel Horj.** De asemeni, au fost lansate cărţi apărute recent la Editura Dacia („Ochii de pretutindeni", de **Alexandru Căprariu,** şi „Puştiul" de **Dehel Gábor,** prezentate de criticul **Radu Enescu**) şi lucrări de specialitate apărute la Editura Ceres.

A urmat un spectacol literar-muzical şi folcloric cu contribuţia formaţiilor locale de amatori, a corului Căminului cultural din Săcuieni şi a ansamblului artistic al clubului „Constructorul" din Oradea.

La manifestările de la Diosig au participat, de asemenea: **Gabriel Dimisianu,** redactor şef adjunct al revistei „România literară", **Radu Enescu,** redactor şef adjunct al revistei „Familia", **Mircea Bradu,** directorul Teatrului de Stat din Oradea, **Dumitru Chirilă, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Mihai Mînculescu.**

ÎN comuna Castelu, din judeţul Constanţa, s-a inaugurat oficial „Luna cărţii la sate". La amplul program cultural au fost prezenţi scriitorii **Ion Băieşu, George Macovescu, Niculae Stoian, Dorin Tudoran** şi sociologul **Grigore Lucuţ.** Din partea revistei „Contemporanul" au luat parte **Corneliu Leu, Radu Cârneci, Constantin Coşman, Florin Costinescu.** De asemenea, au participat **Elena Borodi,** secretar al Comitetului judeţean Constanţa al P.C.R., **Gheorghe Trandafir,** director general al Centralei Editoriale, **Mircea Măciu,** directorul Editurii ştiinţifice şi enciclopedice, **Octavia Ivan,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Constanţa, **Alfred Neagu,** redactor la Editura Albatros. Între participanţi au fost şi scriitorii constănţeni **Constantin Novac, Carmen Tudora, Nicolae Fătu, Artur Porumboiu, Ilie Valentin, Nicolae Roşca.** S-au lansat, în prezenţa autorilor, volumele „Tudor Bostan" şi „Ziditorii lumii" de Petre Vârlan şi „În căutarea eroilor" de Ioan Chereches. Cu prilejul acestor manifestări, au avut loc colocviile revistei „Contemporanul", atît în comuna Castelu, cît şi la Casa de cultură a sindicatelor din Medgidia.

De asemenea, manifestarea a fost marcată şi de vernisajul unei expoziţii de carte social-politică, în cadrul căreia un loc central îl ocupă operele tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU.**

ÎN comuna Unirea din judeţul Brăila, „Luna cărţii la sate" s-a deschis printr-o expoziţie de carte cu tema: **Voinţa de pace a poporului român: iniţiative şi propuneri ale României socialiste, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, pentru promovarea unei politici de pace şi colaborare în întreaga lume.**

A fost organizată, de asemenea, o dezbatere pe tema „Noua revoluţie agrară — treaptă calitativ superioară în dezvoltarea agriculturii socialiste", în cadrul căreia participanţii au ascultat expunerea „C.A.P. Unirea la 20 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii". Şi în comuna Iveşti, din judeţul Galaţi, evenimentul a fost marcat prin vernisajul unei expoziţii de carte, în cadrul căreia a fost lansat romanul scriitorului gălăţean **Teodor Parapiru,** „Copacii de cristal".

LA căminul cultural din comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu, s-a desfăşurat o amplă manifestare literară ce a deschis suita activităţilor din cadrul „Lunii cărţii la sate". Au participat un mare număr de elevi, cadre didactice de la şcolile generale din comună, ţărani cooperatori şi alţi oameni ai muncii de la I.A.S. Mihăileşti. Au participat **Dorina Bădescu, Petre Brătan, Virgil Carianopol, Viniciu Gafiţa, Al. Raicu** şi **Ion C. Ştefan.** Ansamblul artistic al Şcolii generale nr. 2 a oferit un program artistic.

Clubul literar din Oradea

● Luni, 1 februarie a.c. la „Clubul literar" al Casei de cultură din Oradea a avut loc o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale literaturii contemporane. Au participat: **Gabriel Dimisianu, Radu Enescu, Traian Iancu, Gheorghe Pituţ, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Mihai Mînculescu, Mircea Bradu, Alexandru Cistelecan, Virgil Podoabă, Dumitru Chirilă, Ion Simuţ, Viorel Horj.**

Plenara Secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● În cadrul seriei de dezbateri iniţiate de conducerea Uniunii Scriitorilor şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, avînd ca obiect perfecţionarea studiului limbii şi literaturii române, în ziua de 22 ianuarie a.c. a avut loc plenara lărgită a Secţiei de literatură pentru copii şi tineret, cu următoarea ordine de zi: **Programa analitică a liceelor pedagogice privind predarea disciplinei „Literatura pentru copii".** Listele de lecturi recomandate în grădiniţe şi la clasele I—IV.

Pe marginea referatului susţinut de **Mircea Sântimbreanu,** secretarul secţiei, au luat cuvîntul: **Maria Banuş, Constanţa Bărboi, Nicolae Chimirea, Ion Dumitru, Viniciu Gafiţa, Ion Hobana, Ana Ioniţă, Dan Marian, Gh. Nica, Radu NIţu, Tudor Opriş, Alecu Popovici, Ludovic Roman, Adrian Rogoz, Viorica Georgina Rogoz, Ion Serebreanu, Nina Stănculescu, Cornelia Stoica, Irimie Străuţ, George Sovu, I. M. Ştefan, Tudor Ştefănescu, Tiberiu Utan.**

Vorbitorii — scriitori, profesori, editori, autori de manuale, directori de licee pedagogice, inspectori generali şcolari — au făcut numeroase propuneri privind îmbunătăţirea predării şi receptării literaturii pentru copii în grădiniţe şi şcoli primare.

Pornind de la nivelul calitativ atins de literatura contemporană pentru copii, dar şi de la unele confuzii care mai stăruie în abordarea sa teoretică, s-a subliniat importanţa deosebită a lecţiilor de sinteză, menite să ajute viitoarele cadre didactice în selectarea şi interpretarea literaturii pentru copii. Totodată, pledînd pentru modernizarea programei analitice şi a viitorului manual, vorbitorii au sugerat realizarea neîntîrziată a unor instrumente de lucru indispensabile: dicţionare, o istorie a literaturii pentru copii, crestomaţii de texte ş.a.. S-a apreciat că se impune expurgarea listelor bibliografice de recomandări caduce şi, în paralel, relansarea, printr-un efort intereditorial, a celor mai izbutite opere din toate domeniile literaturii pentru copii. În acest sens, ca şi în vederea cunoaşterii nemijlocite a muncii cu cartea pentru copii în liceele pedagogice, s-a stabilit ca formele de colaborare şi consultare reciprocă între scriitori şi cadrele de specialitate să continue şi să se diversifice.

Lucrările plenarei, deschise de **D. R. Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, au fost conduse de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii.

Au participat cadre cu funcţii de conducere din Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului.

SEMNAL

● **Dumitru Radu Popescu** — 9. Volumul reuneşte piesele de teatru inedite (dar reprezentate): **O pasăre dintr-o altă zi, Hoţul de vulturi, Pasărea Shakespeare, Două ore de pace sau Cine trece prin Aulis?, Mai suna-vei, dulce corn?... sau Cheia fermecată sau Omul de cenuşă sau Rămăşagul, F.M.S.M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre, Rugăciune pentru un disc-jockey sau Ziua pe insulă, Muntele, Balconul sau Clătite cu urdă şi cu mărar;** o postfaţă **(Ethica Magna)** semnează Val. Condurache. **(Editura Junimea, 656 p., 21 lei).**

● **Octavian Paler — VIAŢA PE UN PERON.** Roman, cu un motto din Wilhelm von Humboldt: „Modul în care un om îşi acceptă destinul este mai important decît însuşi destinul său". **(Editura Cartea Românească, 294 p., 9 lei).**

● **Şerban Nedelcu — APELE REVĂRSATE.** Un nou roman se adaugă numeroaselor pagini semnate de autor. **(Editura Cartea Românească, 354 p., 11,50 lei).**

● **Virgil Carianopol — CÎNTEC LA PLECAREA VERII.** Reluăm din noul volum în versuri al poetului: „Pîn' s-ajungi la mine, Glorie, de alţii / Te-ai lăsat supusă şi te-nvinuiesc. / Ai trecut prin patul multor fără cîntec. / De-mi mai baţi la uşă, nu te mai primesc!". **(Editura Albatros, 88 p., 5 lei).**

● **Marian Popa — PODUL AERIAN.** „Lumea acestei cărţi — afirmă autorul — este după chipul şi asemănarea ei. Este o lume reală. Stau mărturie credinţe populare româneşti, tot felul de cărţi ale unor buni prieteni din ultimele şapte mii de ani, precum şi faptul că eu însumi am visat-o de mai multe ori". **(Editura Albatros, 158 p., 6 lei).**

● **Victor Ieronim Stoichiţă — CREATORUL ŞI UMBRA LUI.** O „incursiune în istoria comentariului artistic". **(Editura Meridiane, 295 p., 22 lei)**

● **Constantin Manolescu — DRAGOSTEA IERBII.** Volum de versuri apărut în regia autorului. **(Editura Litera, 56 p., 17 lei).**

● **Ştefan Stătescu — ROMANTICA.** Versuri grupate în ciclurile **Addagio cu crini, Scherzzando cu trenuri şi Vesperalii. (Editura Eminescu, 74 p., 5,75 lei).**

● **I.M. Ştefan — ŞI EI AU FOST COPII.** „Istorisiri adevărate" din copilăria unor savanţi şi inventatori români. **(Editura Ion Creangă, 152 p., 5 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a noilor apariţii, în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

MENŢIUNE

● Facsimilul, de proporţii reduse, al începutului **Horei naţionale** publicată de noi integral în nr. 4 din 21 ianuarie crt. al „României literare" a mai fost reprodus în revista „Muzica", XVI, 1966, nr. 1 (între p. 4—5), într-un grupaj de foi volante menit să ilustreze articolul lui Viorel Cosma, **Hora Unirii, istoricul şi semnificaţia ei.** Facem cuvenita menţiune, deşi facsimilul e puţin legibil şi **muzicologul nu-l aminteşte în vreun fel în articolul său.** Nici legenda comună a grupajului, cuprinzînd precizarea că „pe aceste texte compozitorii au creat diferite lucrări", nu poate să se refere la textul susmenţionat, creat pe o melodie încă dinainte populară (vezi nota noastră introductivă). Precizăm că un exemplar din foaia volantă cu textul Horei naţionale de la 1859 se păstrează azi sub cota 523, în colecţia de foi volante a Bibliotecii Academiei R. S. România.

N.L.

Umanism românesc

PRINTRE experiențele modelatoare ale tinereții mele un loc important l-a avut trăirea unor momente dramatice izbucnite în convietuirea poporului român cu unele naționalități conlocuitoare, cunoașterea modului viclean și fățarnic cum a fost pregătită fiecare etapă a campaniei de atițări șovine pînă s-a ajuns la dezvăluirea fățișă a tendințelor fasciste, revanșarde, la explozii de ură și intoleranță și la uriașa tragedie pe care au provocat-o.

Am putut, așadar, vedea cu ochii mei și simți, cum se zice, pe pielea mea cît de ușor pot să dobîndească ecou puternic și consecințe dramatice acțiunile șovine, reacționare, de atițare a neînțelegerilor și vrăjmășiei dintre oameni de diferite neamuri, cît de profund poate fi zdruncinată convietuirea lor frățească și cît de periculoasă este răscolirea potențialului de înapoiere, intoleranță și sălbăticie din oameni. Știm cu toții, din proprie experiență sau din paginile istoriei, ce ani singeroși, plini de ororare și de suferință au urmat.

Au trebuit, după război, ani îndelungați de acționare foarte consecventă și fermă pentru a elimina din viața noastră, din societate și — precît se poate — din sufletul oamenilor, rămășițele acelor otrăvuri periculoase, a fost necesară politica națională justă, cinstită, bine statornicită și cu hotărîre înfăptuită a Partidului nostru pentru a reașeza pe temeiuri de omenie, de bunăvoință reciprocă și de bunăînvoire sincer dorită convietuirea dintre poporul român și **toate** naționalitățile aduse de evoluția istorică frămîntată a acestor meleaguri pe pămîntul pe care el reprezintă — și a reprezentat întotdeauna — marea majoritate a populației, a celor ce produc bunurile materiale necesare vieții și progresului.

Așezarea temeliilor importantului edificiu social-politic și ducerea cu consecvență pînă la capăt a complicatei construcții sociale, politice, economice, juridice, culturale și educative necesare pentru transpunerea dreaptă, în practica vieții de toate zilele, a acestei politici naționale — așa cum a elaborat-o, fundamentat-o teoretic și înfăptuit-o Partidul Comunist Român — nu a fost deloc ușoară. Anii atițărilor naționaliste-șovine, hitleriste, horthyste, antonesciene, antisemite, anii dominației fasciste ,și ai războiului lăsaseră prea multe stigmate în conștiințe, ororile războiului, ale jugului hitlerist, ale dezmățului legionar, ale ocupației horthyste, ale crimelor și nelegiuirilor, lăsaseră răni prea vii în inimi, amintirile unor suferințe și sacrificii cumplite. Este greu să așterni peste toate acestea vălul uitării depline. Poate cu neputință chiar. Și uitarea nici nu este și nu poate fi remediul necesar. Dimpotrivă : amintirea ororilor izvorite din învrăjbirea popoarelor, pe pămîntul nostru și în atîtea alte părți ale lumii, trebuie ținută vie ca un memento înflăcărat pentru generațiile tinere, pentru cei ce nu le-au cunoscut ca și pentru cei care le-ar dori repede pierdute în uitare !

Pentru a transforma amintirea ororilor, crimelor și vrăjmășiilor în înflăcărat îndemn spre omenie, înțelegere, solidaritate și unitate frățească a fost necesară o activitate amplă de educație politică bazată pe marele potențial de omenie a poporului român, pe umanismul românesc. Iată de ce, privind în urmă, la drumul străbătut, la realitatea vie de astăzi a deplinei egalități dintre naționalitățile conlocuitoare și poporul român nu putem să nu repetăm cuvintele rostite recent de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Nu avem nici un motiv să nu fim mîndri de ceea ce noi am realizat și în domeniul politicii naționale. Putem să spunem că România este printre puținele țări din lume unde s-a realizat adevărata egalitate în drepturi, unde oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, muncesc înfrățiți, sub conducerea Partidului Comunist Român".**

Acesta este adevărul strălucitor ca soarele și curat ca și cel mai limpede cristal : Putem fi mîndri că sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român, prin umanismul poporului român și luciditatea, realismul și dorința de integrare cinstită în realitatea României socialiste, a naționalităților conlocuitoare, a fost posibilă pe acest pămînt atît de frămîntat de convulsiunile istoriei, atît de zguduit de furtunile din momentele vitrege ale trecutului, realizarea unui model de convietuire umană frățească între neamuri ce au trecut doar cu cîteva decenii în urmă prin incendiul celei mai cumplite acțiuni de a le învrăjbi și care au fost apăsate — într-un sens sau altul — timp de lungi secole de politica de divizare și discriminare a unor regimuri social-politice retrograde, care încercau să-și amîne sfîrșitul tocmai prin efectele ei.

DA, putem fi mîndri, dar fără a uita nici o clipă că o problemă atît de complexă cum e problema națională nu este deplin închisă nici de cele mai înțelepte soluții economice, sociale, politice sau juridice. Rezolvarea definitivă a problemei naționale constituie, în esență, o remodelare profundă a conștiințelor, pentru a cuprinde într-un orizont de omenie sinceră, în spiritul umanismului socialist, relațiile interumane, sentimentul înrădăcinării într-un pămînt și o societate, echitatea față de toți oamenii, toleranța pentru toate naționalitățile, limbile, culturile și obiceiurile, respectul pentru libertatea celorlalți, a tuturor oamenilor voitori de bine, fidelitatea față de patrie, față de libertatea, independența și integritatea sa teritorială, ca și conștiința puternică și creatoare a viitorului comun. Este vorba de un proces complex și delicat, desfășurat în profunzimea conștiințelor, strîns legat de dezvoltarea de ansamblu a societății, de progresele ei pe plan economic, social și cultural, de participarea multilaterală, tot mai profundă, mai temeinică, mai eficientă și mai plină de consecințe la democrația socialistă, la conducerea și rezolvarea problemelor societății, deci de consolidarea sentimentului fiecărui cetățean că este nu numai fiu al acestei țări dar și participant cu drepturi și datorii egale la stăpînirea și conducerea ei, la ridicarea ei pe un plan superior de putere economică și de civilizație.

Tocmai de aceea este necesar ca fiecare dintre noi — „români, maghiari, germani și de alte naționalități", cum nu uită să precizeze cu nici un prilej președintele României socialiste — să stea de veghe cu toată răspunderea ca acest proces complex să-și dobîndească toate roadele fără să fie tulburat de intenții ostile, amintindu-ne de cuvintele pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a rostit cu prilejul sărbătoririi recente a aniversării sale : **„...Nu trebuie să uităm că avem obligația față de partid, față de poporul nostru, de viitorul său, să nu facem nici o concesie naționalismului de orice fel, șovinismului, să combatem ferm orice încercare care ar dori să lovească în unitatea de granit a poporului nostru, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate".**

Secretarul general al Partidului a găsit și de data aceasta „cuvîntul ce exprimă adevărul" : **„avem obligația".** Da ! Avem obligația de a nu trece cu ușurință peste manifestări, poziții, atitudini sau acțiuni menite să semene vrajbă în suflete, să trezească nostalgii retrograde, instincte de dominare, înechitate și aversiune, de a nu lăsa neveștejită intoleranța, pretențiile de superioritate etnică, conceperea egalității ca îndreptățire pentru a pretinde privilegii și a respectului pentru oricare minoritate națională ca mijloc de eludare a răspunderii individuale, sau căutarea în fiecare doleanță personală a unui motiv de revendicare și susceptibilitate națională !

Și să nu uităm nici o clipă ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu a adăugat la cele spuse : **„Cu atît mai mult astăzi trebuie să facem totul pentru a respinge orice încercări ale cercurilor reacționare, imperialiste, în acest domeniu".** Secretarul general al Partidului a exprimat și prin aceste cuvinte un profund adevăr. Trebuie să fim pătrunși de sentimentul unei mari răspunderi mai ales astăzi, cînd posturi de radiodifuziune de peste hotare prea risipesc spre plaiurile noastre fraze amăgitoare, mincinoase, menite să atițe animozități de mult uitate, nostalgii condamnate de istorie, iluzii rupte de orice cumpănire lucidă a realității ! Sînt prea frecvente și prea grăbit răspîndite în lumea largă deformări grosolane ale realității, plăsmuiri sfruntate, nerușinate, despre starea problemei naționale în această țară ! Sînt prea multe ziare și cărți tipărite peste hotare de cercuri finanțate de interese reacționare și îndreptate împotriva adevărurilor istorice elementare, menite să submineze solidaritatea frățească, patriotismul socialist comun care îi animă pe oamenii muncii români, maghiari, germani sau de alte naționalități, constructorii socialismului în România.

Politica aflată la baza solidarității frățești a oamenilor muncii din această țară, la temelia rezolvării problemei naționale din România, este prea dreaptă și prea cinstită, rezultatele ei sînt prea evidente, ca să putem admite ca ea să fie pusă în cumpănă sau calomniată cu nerușinare de răzlețe sau îndepărtate încercări, împroșcînd veninul neputinței, de a dăuna.

Francisc Păcurariu

PAUL ERDÖS : **Desen** (Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Glasul

De neamuri să mai spun acum,
se-neacă-n colburi bărăganul
și parcă văd venind prin fum
cu turmele, Cuthen cumanul.

Sub cortul munților oprit
amurgul își încinge jarul.
Se-arată dinspre răsărit
cu hoarda, Ogodai tătarul.

La guri duc apele nămol,
pămîntul pare stins, întregul,
cît suie-n șa, cu craniul gol
Samuel-Aba pecenegul.

Din ce cuibar de năvăliri
ograzii mele-i surpă gardul
cei mulți de care te mai miri
ai lui Alboin longobardul ?

Parcă mă strigă dinadins,
parcă-n tăcerea mea adunu-l
pe cel de-atîtea ori învins,
pe neînvinsul Uldin hunul.

Din urmă turmele l-au șters
și ploile l-au dus cu totul.
Ce riu îi seamănă la mers
creștinului Ulfila gotul ?

Dar unde, peste ce mormînt,
cu întunericul și vidul,
cînd fierul plugului l-implînt
ajung la Ardarich gepidul ?

Și cît sub timpuri mai adast
ce strigăt să mai pot pricepe,
adus de slavul Ardagast
prin lungi învălmășiri de stepe ?

Rămîn pe-o dîlmă căutînd
prin colburi semne idolatre.
Un glas întors din carecînd
mai cheamă : „Toma, torna, fratre !"

Ion Horea

Confruntări

Îndurarea poeziei

O LIRICĂ reculeasă, profundă, de o mare simplitate și concentrare este lirica mai recentă a Ninei Cassian. Din acest punct de vedere, ultimul volum al poetei, **De îndurare**, este realmente tulburător. L-am citit și recitit cu senzația că a vrea să spui, în critică, lucruri definitive despre un autor, cu tot dinadinsul, poate să fie de multe ori un gest oarecum inoperant. Existența literară este mult mai bogată decît sîntem ispitiți să ne-o închipuim.

Prin ce frapează, așadar, această ultimă carte a Ninei Cassian ? În primul rînd, printr-o decantare de sentimente și mijloace poetice nu nebănuită, nu neașteptată, nu imposibilă la o poetă cu un atît de pronunțat instinct artistic, dar printr-o esențializare care ține și nu ține în același timp de domeniul strict al poeziei. Sau se referă la acesta doar în momentul cînd poezia se confundă cu un mod de existență.

Exuberanțele, euforiile, vitalismele poetei s-au resorbit într-un chip grav, autentic și responsabil de a privi viața. Aș zice că, în această carte, Nina Cassian stă, mai mult decît oricînd, „pe gînduri", dacă asta n-ar aminti de prea insistenta etichetă de „cerebralitate" aplicată poeziei scrise de autoare. Și totuși am afirmat-o, și totuși așa se întîmplă, firește în accepțiunea bună a cuvîntului. Este un asalt al vieții spre trecerea ei prin filtrul meditației, al poziției interogative și dubitative, și nu invers. Existența însăși, chiar și prin semnalele ei negative, de aparentă „golire", impune un intens regim de reflecție și cufundare în sine. Nimic nu e întîmplător, nimic nu e gratuit în această carte, despre viață și moarte, despre trecut și prezent, despre dragoste și poezie, despre teamă și mîntuire. Totul posedă o coerență, o admirabilă unitate, vizibilă atît în construcția și dispunerea ciclurilor, cît și în compoziția propriu-zisă a poemelor. Cuvintele, atît de ascultătoare sub mîna Ninei Cassian, atît de dispuse să se conjuge dezinvolt și fantezist, animate de spiritul ludic, fibră intimă a acestui lirism, manifestă aici un soi de rezervă, de **încetinire** în felul de a-și lega valențele. O clipă de mărită atenție, ea însăși reculeasă, prezidează îngemănarea lor finală, fluența specifică. Texte ceva mai „ușurele" la o primă ochire, din cele „de toate zilele", cum zice poeta, au o suspectă ușurătate. Și acestea își au, însă, rostul lor. Ele constituie un mod de a comunica lucruri grave, trăiri și aprehensiuni sub cea mai simplă formă cu putință, care să le ascundă și deopotrivă să le releveze gravitatea. Iată unul din aceste texte, în care invocația „copilăroasă" a ultimului vers dezvăluie lucid-amar o stare de criză și de urgență : „Cum se scrie / o poezie? / O poezie / cu pălărie, / o poezie / cu veșnicie / sau cea de toate zilele ? / (Dămi-o, Doamne, mie !").

Toate înzestrările lirice ale Ninei Cassian, nu puține la număr, servesc în această carte conturării unui regim sufletesc care, departe de a fi univoc, izbește prin plenitudinea și stăruitorul său sentiment de inexorabilitate. Capacitatea poetei de a fantaza, de a fantaza cu brio în zonele imaginarului și ale absurdului malefic, e supusă atît unei riguroase, economice construcții, cît și necesității de a exprima cu maximă eficiență o stare de spirit complexă, caracterizată deopotrivă prin frică, stupoare, revoltă și speranță. „Căderi și decăderi" produse în sine, dezamăgiri și zbuciume lăuntrice își află corespondentul într-o natură străină a lucrurilor : „Niște ființe mari și agitate / îmi bîntuie fereastra. / Încerc să nu mă uit / dar privirea îmi e smulsă / de membrele lor dezordonate. / Nu e decît vîntul, îmi spun. / Vîntul cu ochi și picioare. / Spasmele copacului. / Frunza se zbate de ploaie / ca de-o epilepsie. / Natura vegetală își părăsește regnul. / Tresare ca un ciine verde-n somn, / se scutură ca o maimuță mare. / Privelîștea se umple de urlete" **(Evadarea din regn)**.

Intimul gust de cenușă, senzația de nefamiliaritate cu obiectele, opace, rebarbative ori direct agresive la apelurile simțurilor, la o distanță sporită de cele dintîi cu cît sînt mai acute, mai calde, se însoțește cu sentimentul contemplării unui „vesel dezastru". La Nina Cassian, spiritul ludic e extrem de rar pur gratuit, el se constituie îndeobște în semnalul de alarmă al unei realități nefirești. Jocul cu forma obiectelor și metamorfoza regnurilor nu trimite gîndul atît spre descătușările spiritului, întru descoperirea unei realități superioare, cît spre alcătuiri terorizante din pricina absenței de criterii și limite. O libertate prea mare e aici sinonimă cu lipsa criteriului moral, „criteriul suprem" în viziunea valorică a poetei. Labilitatea, permutanța, fluiditatea contururilor atrage după sine un spectacol derizoriu și agresiv totodată, transmițător de priveliști nu înveselitoare, ci de percutante senzații anxioase : „Apa haotică atacă orașul pustiu / și grindina dansează — e un vesel dezastru — / plesnește corneea ferestrelor / în timp ce părinții mei, aplecați pe o carte, / așează cuvintele-n ordine. / Mama a rămas fără sprîncene, / tata are mîini mici și umflate. / Părinții mei prefac în silabe grindina / și șterg apa de pe o carte deschisă, / mereu, tot mai osteniți, dau apa deoparte, / hîrtia e grea și e udă ca o pînză de cort / și se zbate în vînt și loveste uneori / fruntea tatei — și atunci mama / cu neașteptată putere potolește hîrtia" **(Părinții mei aplecați pe o carte)**.

Este clar că nu capacitatea „demiurgică" de a interveni în statutul normal al lucrurilor stimulează în acest poem imaginația Ninei Cassian. Metafora, imaginea cea mai stranie e stranie nu din cauza abandonului conștiinței, ci pentru că e menită să sugereze, să **spună** exact ceea ce spune în litera ei. Ea își comunică tocmai perplexitatea. În orizontul haotic al lucrurilor cuvintelor le revine misiunea de a reintroduce ordinea. O ordine care, la un poet, nu poate fi decît aceea a artei, cu întregul ei corolar de eforturi și jertfe. Claritatea mesajului la Nina Cassian nu înlătură bogăția „informației" sensibile, calitatea spirituală a emoției. Pe un traseu riguros controlat etic, poezia își aruncă plasele spre toate zonele realului și ale imaginarului. O formă lucidă a versurilor, a asocierii cuvintelor și a combinării imaginilor, la antipodul trenelor sugestive, dar cu eșapamente de absurd și straniu, e în măsură să semnifice însuși adevărul lăuntric. Ardența pasiunii și a opțiunii în același timp, pe fondul aparent al detașării conștiente ori al minusului existențial, constituie semnul distinctiv al poeziei scrise de Nina Cassian. Poemele cele mai **înstrăinate** de sine la prima vedere sînt, de fapt, poemele ce-o reprezintă cel mai fidel. O secvență a volumului **Ura și uritul**, formată în genere din parabole morale în care sînt stigmatizate ticăloșia, prostia, minciuna etc., etc., este elocventă pentru intensitatea cu care își trăiește poeta sentimentele, chiar și pe acelea negative! Orice deviere de la normal și natural, de la cursul **plin** al existenței e întîmpinată de o sensibilitate vibrîndă, aptă de a înregistra nuanțele și modificările cel mai greu discernabile și, totodată, capabilă de a le reproiecta apoi la proporții dilatate. Este secvența prin excelență umorală a unei cărți în care primează un soi de drămuire strategică a forțelor interioare. Starea cu care întîmpină poeta amărăciunea și depresiunile e formată dintr-un ciudat amestec de demnitate, vulnerabilitate, înduioșare și rezistență. Tonul cel mai caracteristic în acest sens îl găsim în poemul **Idilă**, poem care probează încă o dată cît de bine, de exact știe Nina Cassian să-și lucreze și mai ales să-și încheie compunerile, cu finaluri peste care nu se mai poate zice nimic : „E ciudat cu cît farmec / se-apropie moartea de mine: / mă unge pe dinăuntru și pe dinafară / cu dulce silă de viață / cu frăgezime de oboseală / mă depărtează de mine cu grijă / mă desface de schelet / îmi risipește carnea / atît de duios / că-mi vine să plîng".

Nu este, însă, singura atitudine a poetei față de golurile sufletului. În alte versuri, din regimul completei renunțări, enunțat, dar nu și realizat, se naște o sălbatică trufie, precum aici : „Nu mai am orgoliu, deci am murit. / Intru ca un șoarece în pian / și pianul mă scuipă afară. / Mi se refuză paharul cu apă. / Nu mă supăr, nu sper, nu aștept. / Nici pomană nu pot primi / pentru că, în căușul palmei mele / locuiește cineva trufaș" **(Ceva se opune)**.

Un ritual al regenerării, al transfigurării și al gratitudinii particularizează mișcarea altor versuri : „Mă trezesc și spun: sînt pierdută. / E primul meu gînd de zori. / Frumos îmi încep ziua / cu gîndul acesta omoritor. // Doamne, fie-ți milă de mine / — e gîndul al doilea, și-apoi / mă dau jos din pat / și trăiesc ca și cum / nimic nu mi s-ar fi întîmplat" **(Gimnastica de dimineață)**.

Invocații de „îndurare" stau alături de invocații negative în care e descifrat redemptoriu un sens al încercărilor fizice și morale ajunse la ultimele limite : „Jupoaie speranța de pe rănile noastre cicatrizate. / Vom fi mai curați / și mai fără păcate. / Riciie de pe meningea noastră / amintirea unor lupte vechi / cu învingători și înfrînți. / Lipsește-ne de singerare / în clipa în care / cuțitul cel sfînt îl împlîntă" **(Primeniri I)**. O acceptare a suferinței așadar, a unei suferințe grave ca o bătaie de clopot, care să anunțe nu abandonul și dezertiunea, ci mobilizarea tuturor energiilor lăuntrice într-o speranță regenerativă traversează aceste ultime poeme, scrise parcă de un Iov modern, ce pune alături de cuvinte „îndurerate" vorbele speranței pururi treze : „Trebuie, totuși, să existe / o zonă a salvării. / Triste sînt țările / care nu au ieșire la mare. / Posomoriți, oamenii / care nu au ieșire din sine / spre altă ieșire mai mare" **(Zare)**.

Ardența și fervoarea opțiunii, credința în forțele vii ale existenței înlătură la Nina Cassian momentele de oricît de intensă crispare.

Dan Cristea

Registre, notații, inventare

EXISTĂ în **Melancolii inocente** (1969) unul din cele mai caracteristice texte ale lui Petre Stoica : **Registre**. Efectul vine aici din aglomerarea consemnărilor : „Nașterea mea e trecută-n registru / botezul meu e caligrafiat și el în registru / ... / furînd cîndva un trandafir pentru tine / am fost pedepsit și trecut în registru / ... / fiul nostru : trecut și el în registru / **mereu și mereu Petre Stoica prezent în registre** : / pentru boli pentru gînduri pentru atîtea și-atîtea / datorii neachitate la timp..." Curios este că exasperării exprimate în versul pe care **l-am subliniat** i se „replică" printr-un insolit... registru, care este, privită global, opera poetică a lui Petre Stoica. Dezgustat de atît de numeroasele cataloage, Petre Stoica se înscrie în convenția ce atribuie poeților rolul de a inventaria ceea ce merită interesul nostru, altfel spus, de a întocmi, din perspectivă lirică, registrele universului în care trăim. Registre, nu cronici !

Cronici au scris, aparent, prozatorii ; sau, cel puțin, unii dintre ei. Spre deosebire de acestia, poetii au apelat la selectie (bine ascunsă sub masca notării arbitrare), la esantioane de realitate, notate într-o aparentă dezordine.

Nu voi încerca aici să depistez modelele străine ale lui Petre Stoica : au făcut-o, cu pornire și osîrdie, altii... Căci oricare ar fi modelele propriu-zise (maniera fiind în fond expresia unei tendințe caracteristice artei moderne în genere !), acest tip de poezie nu s-ar fi putut autohtoniza dacă ar fi apărut pe un teren virgin. Ca și la Fundoianu, găsim la Petre Stoica doar o aparentă poezie „de notație" : căci la amîndoi notația este un simplu pretext. Dar, în timp ce Fundoianu actualiza à **rebours** maniera lui Alecsandri din **Pasteluri**, Petre Stoica o actualizează pe cea a lui Caragiale din atît de modernul inventar **Moșii (Tablă de materii)**. Oricît de paradoxal ar părea, aceasta este descendența cea mai plauzibilă ; și diferența față de nenea Iancu este cel puțin la fel de mare ca aceea între Fundoianu și Alecsandri.

Atît finalitatea cît și modalitatea acumulării diferă la Caragiale față de Petre Stoica. Acesta din urmă nu-și orientează aparenta tablă de materii (care, în cazul lui Caragiale, era reală), spre obținerea efectului comic, ci a unuia liric. Caragiale e sarcastic, în timp ce Petre Stoica e doar malițios. Obiectivă, la prima vedere, enumerația este colorată afectiv la Petre Stoica, lucru absent la Caragiale. Meritul poetului stă tocmai în introducerea acestei ambiguități producătoare a efectului liric. Este o ambiguitate pe care o întîlnim numai în literatură și care nu apărea, totuși, la Caragiale în textul citat. O comparație cu arta plastică e poate sugestivă. Căci celebrele „objets trouvés" expuse de Marcel Duchamp erau izolate pur și simplu din contextul lor și plasate în sala de expoziții. Artistul nu făcea decît să atragă atenția asupra unei realități formale ignorate pînă atunci : eliberat din umila-i functionalitate practică, obiectul era lăsat să „vorbească" singur. Nu același lucru se întîmplă în cunoscutul **Inventaire** al lui Jacques Prévert, nici în „inventarele" lui Petre Stoica. În poezie nu e vorba de inserția propriu-zisă a realului, ci a imaginii lui lingvistice. Acestei prime mediери (sociale) i se adaugă cea — inevitabilă — a individului creator. Ambiguitatea de care vorbeam este mai evidentă ca oriunde în volumul **Arheologie blîndă** (1968), unde interesul poetului nu merge spre reconstituirea trecutului, ci spre obiectivarea în scris a atitudinii față de trecutul dispersat din care au rezistat cîteva obiecte și amintiri ; disparate, unele și altele. La un loc, ele pot fi asemuite cu cioburile din care arheologii fac dealtfel reconstituie o amforă, umplînd golurile cu gips : poetul nu completează nici un gol, ci îl subliniază, atrăgînd atenția asupra lui (ceea ce, involuntar, fac dealtfel și arheologii...). Titlul este evident înșelător : de ce „arheologie" ? Căci volumul conține obiectivări ale stărilor afective **prezente**, priviri mucalite asupra unor obiecte devenite, azi, nefunctionale. Savoarea desuetudinii este gustată cu voluptate. În epoca înregistrărilor pe bandă magnetică, gramofonul dobîndește valoare decorativă iar sunetul lui — timbru particular : ieșirea din uz conferă adesea savoare, ca și în cazul vechilor letopisețe.

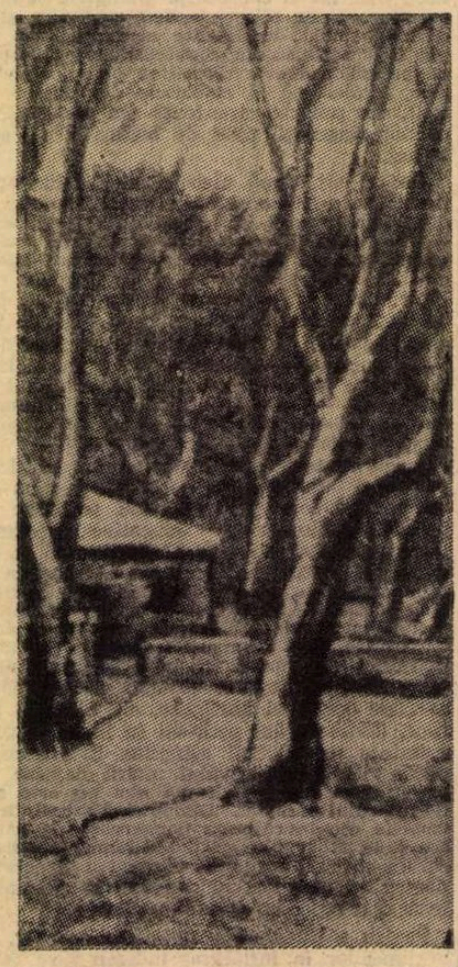
Esantioane de realitate sînt prezentate în aparentă dezordine și organizate după legile hazardului : „Potcoave, saci cu pene. / sticlute cu etichete Diana, Carmol. / roata de tors a bunicii străpunsă / de carii flămînde. // Printre ele, cu mîndria pierdută, / stă gramofonul : în pîlnia sa / păianjenul / își desfășoară bobina. // Iată și lampa cu petrol / orbită de lumina cerească / a becului electric" **(În pod)**. Se remarcă raritatea verbelor (dintre care unele arată pasivitatea iar altele sînt simple indicatii : „...iată"). Uneori, enuntul este exclusiv nominal : „Ferestre înghetate, vîntul / cu paie și pene de vrabie / în dinți. În odăile goale / fotografii (de nuntă, de moarte) / înrămate /cu păianjeni uscați. Gutui / putrezite. În fiecare prag / urmele pașilor : / steme / de-amurg" **(Casa de demult)**.

Necăzînd în excesele doctrinare ale partizanilor depoetizării, Petre Stoica face parte încă din vîrsta lirică a poeziei, desi se înscrie în tendința depoetizării (se știe, dealtfel, că lirica și depoetizarea nu se exclud). Poezia lui mai este lirică în sensul vechi, acceptînd biograficul și punînd pret pe subiectivitate. Poezia „de notație" a lui Petre Stoica a evoluat de la tehnica enumerării evocatoare spre cea a „inventarului" epurat de orice comentariu. Aceasta din urmă răspunde unui ideal estetic modern : acela de a evita, în artă, expresia nudă a sentimentului. De la **Arheologie blîndă**, „comentariul" liric devine implicit iar poezia dobîndește, prin aceasta, un caracter pronunțat modern. Amintesc, din volumul **Un potop de simpatii** (1978), cîteva „inventare" tipice : **Pe aici.... Bufetul seara. Oaspeți. În autobuz. Plastic**. Convenția poate fi de import (deși premisele românești nu lipseau), dar ea este bine autohtonizată de Petre Stoica, de al cărui nume se leagă în spațiul nostru cultural. Aparent facilă, maniera a fost preluată și practicată și de alți autori români contemporani, fără succesul lui Petre Stoica, însă.

Nu putem să ignorăm **substratul polemic** al unei astfel de poezii, care se înscrie într-una din tendințele generale ale artei moderne, artă ce s-a ridicat programatic împotriva convențiilor acreditate, a locurilor comune, a retoricii și a „prefabricatelor" de gîndire și reprezentare. Poetizării excesive i-a urmat, firesc în devenirea artei europene, depoetizarea. Opțiunea pentru tehnica „inventarului" este, în acelasi timp o revoltă împotriva discursivității, revoltă manifestată, în acest caz, cu mijloace aparent... discursive. Volumul **Un potop de simpatii** este ilustrativ în acest sens. În el, polemica e prezentă și la nivelul unor titluri, evident ironice, precum **Pastel** și **Alt pastel**.

În cazul lui Petre Stoica, polemica dobîndea și unele nuante particularizante. Căci, în iurul anului 1930, poezia de acest tip, oricît de rar publicată, constituia o erezie salutară și, în presa de atunci, poate cea mai rafinată replică dată retorismului ce domina poezia vremii și înțelegerii rudimentare a actului artistic.

Mircea Scarlat



MARIUS BUNESCU : **Peisaj de iarnă**

Vameș între lumi

ECLECTISMUL formal și multitudinea referințelor livrești din prima secțiune a cărții de debut a lui Sorin Mărculescu dau impresia bizară că poetul ar fi încercat toate strunele lirei pentru a-și afla sunetul propriu, sau că ar fi vrut să se definească pe sine prin raportarea la predecesori. Asemeni multor poeți contemporani, obsedați mai curînd de tradiție decît de originalitate, el săvîrșește un fel de protocol al intrării în literatură.

În lunga și insolita invocare a muzei, în care unele piese sînt imitații, iar altele anunță deja temele specifice universului său poetic, Sorin Mărculescu adoptă un ton ceremonios și o dicție sobră. Gestul său e acela al unui demiurg, iar poezia o concepție imaculată: „albă să te nasc din priveghere / doar cu gestul soarelui fierbinte". Întîlnim motivele tradiționalului registru orfic: tărmul armonic și oglindirea, tărîmul promis și legendarul oraș de aur. Invocația magică, eufoniile, mitul logodnei eterne, sonoritățile familiare din **Isarlîc** trimit, ca și titlul — **Cartea nunților** —, la Ion Barbu. **Întîia baladă**, de exemplu, pare să ilustreze o barbiliană „spiritualitate a vizualității". „Fetele de cositor", celeste, numenale, nepereche, antinomii uranice ale „umbrelor rincede și calde" ce „clocotesc perechi-perechi" susțin o estetică a încarnărilor. Urmează, contrapunctic, avatarurile spiritului modern, conștiința arlechinismului („dureri de mucava"), plîngerea baudelaireană a putreziciunii orașului sau a decrepitudinii civilizației, dezordinea suprarealistă a unui univers văzut de sensuri unificatoare. Transcendentul e repede abandonat pentru studiul „coclelii dintre ceruri", angajînd recuzita clasică a purgatoriului: muntele, luna, turnul, scara, efortul frustrat al elevației. Ca apoi, brusc, aglomerarea pestriță a lucrurilor, frînturile caleidoscopice de imagini, asediind simțurile, să dispară într-o nouă vînătoare a măcii originare („unde-i prefacerea-n sine / nașterea, multiplicată, înalta?") și a oglindirilor succesive („ceruri rătăcite-n ceruri").

Cu toate acestea, Sorin Mărculescu nu este un simplu emul al unor poeți moderni și el însuși pare să se apere de eventualitatea unei asemenea interpretări.

Obiectul demersului său este, ca la Cezar Baltag, mai ales din **Șah orb**, sufletul osmotic universal, depășirea claustrării în ipostazele unilaterale ale „realului discriminator", pentru a recurge la alt concept barbian, și atingerea principiului activ, creator, al vieții. Omul înzestrat cu conștiință apare la fel de infirm ca universul orb. Dualitatea generează de ambele părți o aspirație spre contopire, lucrurile și ființele călătorind în „fluvii iscoditoare" spre o reciprocă revelație: „mă dezgolea irupția lumilor în mine" **(Imnul întîi)**. E aici nu un orgolios ochi demiurgic, exterior, ci un mediator pasiv, golit de propria subiectivitate, lăsîndu-se invadat de alteritatea lucrurilor. Regresiunea umanului în mineral este simetrizată de elevația lucrurilor, nașterea și moartea fiind, ca la Yeats, fața și reversul aceleiași medalii. Percepția realității ca sumă a două mișcări simultane și contrare polarizează imagistica **Imnurilor** — un adevărat epos al devenirii universale. Dominantele îi sînt vibrația, migrația, transformarea. Locuitor și nu contemplator al sferei, Sorin Mărculescu nu impune repere. Dacă într-un imn declară cu trufie: „eram zeu pe creștetul munților", în altul citim cum că „mînt profeții care se închină munților" și asistăm la un „pelerinaj" al văii — un fel de ripă **Uvedenrode** —, ca fiind mai aproape de nucleul generator. Importantă e doar depășirea limitelor, cuprinderea înălțimilor și abisurilor experienței și însușirea unei arte a ceea ce s-ar putea numi „a gîndi împreună". Cu conștiința ancestrală a forței regeneratoare a vieții, el acordă cuplului și misterului nașterii o importanță primordială. Dacă Doinaș reducea universul la dualitatea cuplului într-un poem de dragoste **(Astăzi ne despărțim)**, Sorin Mărculescu încearcă s-o depășească, proslăvind osmoza: „s-a culcat lîngă femeie ca fluviul lîngă zidul de calcar". Mitul nativității imprimă unul din sensurile devenirii, **spiritus mundi** întrupîndu-se în generații ce perpetuează latura diurnă a existenței.

Imnul al nouălea, ocupînd locul central, are, dealtfel, o semnificație deosebită. Mișcarea regresivă îl aduce pe poet în punctul zero al existenței, în întunericul fecund al genezei: „Dumnezeu peste lumi poate pluti". În „golurile de lumi mai rotunde ca nesăvîrșirea", se poate descoperi configurația armonioasă a sferei, căci zeul e însuși principiul activ, modelator, forma ce-o zidește pe Venus din Willendorf într-o brâncușiană coloană a infinitului: „trup de femeie jertfit cu părul și genunchii tresărind / toată pătrunsă de tot ondulînd ne-nceputul și veacul / sînii de bolți și modularea de șold a Căii Lactee / ...și femeia prin spații destinsă carne de val așteptînd / se încolăcește tăcută pe sine și se desface / totdeauna înaltă, totdeauna-n culesul amurgul darnic / pretutindeni ea însăși și ca totul val zămislit și pierdut / totul poate începe oricînd și totul de pe acum e sfîrșit...".

Imnurile genezei (nouă și zece) îi prilejuiesc lui Sorin Mărculescu memorabile formulări ale viziunii moniste: „totul tăcînd totul vibrînd în sine însuși deplin oricînd". În deplina unitate, agent, atribut, obiect sînt, ca la Eliot, identice: „caii își poartă în ei caleașca și drumurile și goana", „cai de-ntuneric ce-nghit drumuri și roți laolaltă". Sorii sînt „nerisipiți", iar zămislirile „fără nuntă" în universul monolitic, identic sieși. Manierismul rafinat al lui Sorin Mărculescu nu numai că aglomerează serii sinonimice ale rotundului, dar le adîncește în plan fonetic prin predominanța șuierătoarelor, în cel morfologic prin reflexive și în cel sintactic prin construcții impersonale: „și cerul fecund sieși întors"; „și-și pătrund înăuntru în mărunțaie de jar nechezîndu-și goana"; „norii rotunzi își plouă singuri cîmpiile cetii și sorii"; „între clopotul de jos și de sus așteptîndu-se pururi să sune". Răsturnînd mitologiile, poetul își definește zeul nu ca atotștiutorul ci ca existență oarbă: „n-au răsărit nicăieri tulpini cu muguri de ochi / Elohim nu se știe...". Apariția spiritului distruge armonia primordială: „dintr-o dată s-au frînt scripeții clipelor desăvîrșite" — și, în această privință, autorul e mai ortodox, întrucît conștientizarea înseamnă cădere, deteriorare, frustrare.

Imnul următor prezintă un univers dual dar elastic, vibratil, născînd spre **concordia discors**. Reluînd mereu asaltul elementelor și întîmpinînd doar „refuzul viu" al lumii opace, spiritul nu mai poate decît să-și construiască propriul univers. Între verticalitatea țesăturii cosmice — căderea din simburele originar —, și orizontalitatea banalei vieți diurne („cu oameni rînduiți pe trepte de circuri / însemnați și hotărniciți în migrații orizontale") poetul e cel ce instituie o „nouă măsură de-a curmezișul lucrurilor și firii", ficțiunile sale încununînd creația. Figura artistului focalizează din nou o pluralitate de referințe livrești: el este Orfeu („cîntărețul din harfă rupînd / tăcerea verticală a corzilor de lumină"); un barbian restituitor al esențelor („și soare ajunge aici abia în coeziuni și-n risipe / filtrare întoarsă și restituită..."); un zeu ce desparte apele („ne-am închinat țesătorului și harfistului / lumile s-au legănat într-o parte și-n alta"); un Prometeu intervenind în ordinea lucrurilor („să ne-nchinăm țesătorului și harfistului siluitori").

Istoria imaginată de Sorin Mărculescu înscrie acum două realități cu statut independent: țara Orindo, cu vegetații luxuriante, un eden liber de vină și judecată, și cetatea cuvîntului — „de lumină și de pînză", dublu articulată, sens și țesătură, instituind un sens etic și memoria. O argheziană laudă a omului îl prezintă pe acesta făurindu-și istoria și învingînd timpul tiranic. În locul haosului „zidit de zei" (ca și la Blake, divinitatea e inferioară imaginației poetice și spiritului revoluționar), omul își clădește căminul, zidind lumile „în formele omenești". Cu această construcție heideggeriană, ne-am fi așteptat ca poetul să-și încheie apoteotic demersul. Simțul său profund dialectic îl face să respingă însă sterila religie a artei, el rămînînd în perimetrul unei poezii filosofice. **Imnul fără sfîrșit** aduce remarcabile imagini ale extincției; tot ceea ce s-a clădit se surpă în sine, urmează sensul descendent al scripetelui universal. „Mai sărac în cuvinte și mai plin de renașteri", poetul salută victoria circuitului anonim ce-l recucerește. Ultimul poem, intitulat **Pean** — amintindu-ne și prin titlu de un imn similar dedicat de Cezar Baltag lui Apollo —, îndeamnă la o senină contemplare a trecerilor. În locul artistului sălășluiește un spirit al pămîntului, cu instinctul sănătos al reintegrării în „increata suflare". Omul nu poate cuceri universul — „ce am făcut dacă în scripete / lespezi de-mbinare-am ridicat / stelele au fost tot mute și libere" — și depășirea singurătății presupune, în consecință, abandonarea „demiurgilor orbi" ai eternei renașteri.

CEL de-al doilea volum, **Locul simburelui**, un fel de ontologie estetică, e mai puțin pretențios în construcție și efecte prozodice.

Activitatea negatoare a spiritului, succesiunea de dematerializări pînă la „trupul mineral", la configurația imuabilă a lumii, e comună unei întregi pleiade de poeți moderni, începînd cu Mallarmé, dar, în acest vast teritoriu, Sorin Mărculescu își cumpără titluri de proprietate și-și implantează propriile steaguri **(Sol)**. Poemele sînt adesea montaje sofisticate de imagini concrete și referințe livrești, întrucît universul locuit de poet include literatura cu statut cel puțin egal. Năzuind spre o creatoare ascеză, el neagă nu numai lumea obiectivă, înăbușind clocotul materiei („marsupiile / odăilor calde în care oficiază / duhuri fecunde..."), ci însuși viața și moartea („pămînt neprimitor și / fără morți înăuntru-i și fără semințe"), iar în final, mitologia și literatura fecundității. În „tufanul trunchiat / pe care altădată nunta-n Itaca mocnea" intuim o aluzie la patul ce-i reunește simbolic pe Ulise (întruchipare a principiului masculin procreator) și Penelopa dintr-un poem de Pound. De la „înălțimea sterilă" a negării totale a germinației naturale, doar spiritul mai poate crea **(O bucurie a închegării)**. Simțurile alertate de lumea fenomenală amuțesc, obiectele se dematerializează, făcînd loc unui univers de forme stilizate. Limbajul riguros și dens evoluează spre geometrizare și ermetism. Experimente sintactice și o intensă exploatare a sonorităților îl conduc spre adoptarea unor procedee nespecifice limbii noastre: hendiada, aliterația, atributele lărgite, variațiunile vocalice. El are totodată ochiul unui artist plastic și nu știm cine altcineva a mers atît de departe în literatură în crearea unui întreg univers de simboluri geometrice. **Simbure bolnav**, de exemplu, e o parafrază geometrică a **Imnurilor**. Istoria spiritului e aceea a desprinderii din unitatea sferei și a căderii în dimensiuni limitatoare: „...alunec și cad cubic copac adunat și desăvîrșit / pipăind cerul cu muchii și vîrfuri și navigînd estimp / putere plin rostogolită, tu încă îți petreci / pe drumul mieilor egal făptura întreagă / bilă de fildeș..."

Sorin Mărculescu se dovedește de la primele versuri deplin stăpîn pe mijloacele de expresie. Nu ține însă nici să fie popular, nici să strălucească în metafora simplă. Abandonînd rima pentru versul alb, va folosi din plin posibilitățile crescute și libertatea de exprimare. Știința combinării, construcția rece și elaborată îl înscriu printre adepții poeziei ca „un semn al minții", pentru care pleda Ion Barbu. Celui ce nu se sustrage efortului de a-l citi el îi oferă bucuria întîlnirii cu o operă desăvîrșită în intențiile sale.

Maria-Ana Tupan

MARIUS BUNESCU: **Peisaj la Sulina**
(Muzeul de artă)

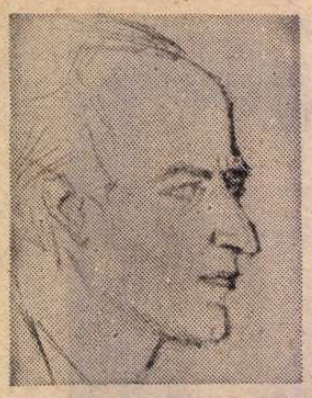
Furtuna interioară

NE-AM cunoscut tîrziu, cînd nu era numai revelația salutată de critică și cititori, autorul apărut spectacular al romanului **Matei Iliescu**. Un matur și complex scriitor, unul dintre spiritele de aleasă finețe și cultură, adîncindu-și cu tenacitate un drum propriu în literatura română de azi, care nu avea a lua nimic din postața nimănui, nici nu-și vedea fila, cartea ca o postață amenințată de cine știe ce intruziuni. Avea o profundă încredere în tăria de nebiruit a culturii și profesionalității, și aceasta — încrederea exersată în nesaț pentru a ști și a descoperi noi drumuri și chei în labirintul personal, unic, al propriului gînd și scris — i-a fost propria tărie. Toate acestea, și seninătatea, și surîsul, și delicata prietenie, adînc simțita politețe, atît de nuanțata sfială în care se mărturisea, brusc clarificator, un om deosebit, dădeau măsura scriitorului de talent care-și înțelege talentul ca o teribilă obligație ce-l înlănțuie de masa de scris.

În relativ puțini ani, romancierul Radu Petrescu, plecat fulgerător dintre noi, a tipărit cărți de adîncime, întotdeauna incitante, sigure ca valoare, punți de comunicare puternic originale între un suflet de mare sensibilitate și contemporani: **Părul Berenicei, Ce se vede, Ochean întors, O singură vîrstă, Proze, Matei Iliescu**, iată titluri, într-o cronologie inversă, cel dintîi fiind și ultimul care avea să ne ajungă sub ochiul mereu avid de cărțile acestui original și mare scriitor român contemporan.

Ca și existența-i, nu simplă, nu cunoscînd doar asprimea înălțătoare a Golgotelor scrisului de scriitor, ci și zgîrieturile pe suflet ale unor experiențe personale dificile, romanele, prozele lui Radu Petrescu au dimensiunea echilibrului în zbucium, calmitatea stăpînitoare de furtună, densitatea și concentrarea de diamant. Nimic agresiv exterior, nimic muncit de gîndul justițiar orb, specific sufletelor mărunte! Gîndul lui cel cald, pe care l-am auzit rostindu-l, cu ani în urmă, cînd întîmplarea ne întîlnea la un colocviu despre scris și scriitori, era al prieteniei. Cu grijă pentru fiecare cuvînt, învăluind penumbra serii într-o lumină care ne atingea cu degete de mătase sufletele, Radu Petrescu începu a vorbi despre prietenie; despre prietenia dintre scriitori, ca una din îmbogățirile sufletului, ca un izvor de alimentare cu prospețime de talent și generozitate de artă a însăși literaturii. Au trecut ani de atunci; nimic nu l-a dezmințit în gînd și în faptă, iar acum, cînd l-am pierdut, cînd literatura română contemporană s-a împutinat cu una din solidele ei certitudini, să nu-i uităm trecerea și arderea adîncă și discretă, să-l omagiem, încă o dată, vai, postum, sub semnul acesta, atît de necesar, al prieteniei dintre noi, scriitorii.

Platon Pardău



Portret de **Theodor Pallady**

Radu BOUREANU

Frumusețile oarbe

Frumusețile lumii sunt oarbe
privindu-ne nu ne mai văd
statuile vechii Elade
cu albul încremenit bombat către lume,
cu pleoapele de sus lipite de arcade,
oarbe priviri ocolind viziuni de prăpăd,
oarbe priviri ce măsurau odată timpul
timpul sau spaimele-au șters, au spălat culoarea din iris ;
acum se boltesc peste noi, peste timp,
adîncite-n lăuntru-le-n pustiul Olimp.
Nici ochii vii, nici golul materiei moarte
n-au surprins vreodată Olimpul.
Frumusețile lumii sunt oarbe,
au ma rămas ochii de piatră-ai Egiptului,
priviri colorate, încremenite priviri
nici căutîndu-ne, nici suferind.
Frumusețile lumii sunt oarbe
deschidea natura cîndva miliarde de ochi
veac după veac urmărindu-ne părea că ne soarbe,
că ne adîncește-n orbite — însă natura
obosită de iureșul nostru, îndelung de noi chinuită
își coboară pleoapele se încifrează
noi o mai vedem, ea ne uită
socotindu-ne morți ca statuile oarbe.

Din mici vecii geologice rabdă pămîntul.
Din crestele masivilor de piatră
cînd ne-a văzut ivindu-ne pe-o vatră
el a surîs ca la întîia aurora
și urmărindu-ne cu ochii grotelor
cu circumscrișii ochi de iezere montane
auzea, se simțea traumatizat prin vîrste ;
măruntele făpturi iscau orcane
îi năruiau obrajii de bazalt
și scoarța i-o umpleau de plăgi.
Au născuit apoi făpturile un sbor înalt
dar sbor de piatră către înălțimi
tinzînd înspre tărîmul celălalt
dar năruit cu turnul vorbirilor uitate ;
și-a mai văzut Pămîntul și pajiștea schimbată la culoare,
din verde-n roșu ; — o păsteau războaiele.
A mai văzut că printre visuri
făpturile uitau gunoaiele
ce căpătau drept de cetate ;
făpturile făceau salt după salt
către tărîmul celălalt.
Norii de ploaie — norii de zăpadă
rostogoliți se adunau să vadă
minunile din lume — zise șapte ;
nu se vedeau că încă era noapte
dar noaptea din lăuntru a făpturii
obrocul sîngelui, al morții, al urii.
Norii, tunînd au întrebat Pămîntul :
„De ce îi rabzi ?“ — norii plecau cu vîntul
Pămîntul rămînea cu noi, mai departe
privindu-ne din crestele masivilor de piatră
prin ochii grotelor, prin ochii circumscrișii de iezere montane.
Capul norilor ciclonici s-a reîntors să privească
ce se întîmplă sub ei pe planetă
pluteau ca niște creieri uriași ai cerului
încremeniți cu gînduri necunoscute.
Sub ei vedeau frumusețile oarbe și mute
și făpturile întîmpinate cu întîiul surîs al aurorei,
întîiul și ultimul surîs umanizat al planetei
sub jerbele strălucitoare ale materiei cosmice.

Din mici vecii geologice rabdă Pămîntul
uneori scuturîndu-se precum o viețuitoare
ieșită din unde.
Uneori ar fi să ne temem că din miezul
ce se ascunde
să se dilate explodînd cîndva ca o castană coaptă.
Să ne temem că poate cîndva începe urgia
cu jerbele, cu protonii lovind în miezuri de aer,
dar cel mai îngrijorător e omul copil stricînd jucăria,
acel echilibru al cugetului
cu lungi căutări în umbrele tainei
cu groaza mugind în miezul atomilor.

Norii vin iarăși — capul sumbru al norilor
privind peste culmi, peste coroanele pomilor
tunînd întreabă Pămîntul :
„De ce îi mai rabzi ?“
Norii se duc cu vîntul
îngroziți nu de febre cerești
de culoarea meridianelor aprinse.
Albi, amuțind anonimi, tîriți peste culmile ninse,
peste obrazul placid sau dement al oceanelor...

Dar din tăcerea marelui Nord, norii aud
tunetul marilor oase de gheață, trosnind
și parcă voind să stingă rosia febră a meridianelor
planeta își trimite ghețarii către Sud.

Epifanie

Oarbă această apariție — nu ne vede
surdă această dublă ureche — nu ne aude
ecuație de nedeslegat — orbul test
nici unul nici altul nu ne crede
nici văile lacrimilor ei nu le văd ude
ci au viziunea unui deșert
a unui morman de ruine cît Everest !
Cum vor să stăpînească cetățile ? goale de suflete ?
Numai zidurile să le rămîie ?
plutească peste ele fum de tămîie...
Renaștere pierdută a legendei lui Graal ;
nici pocalul Cinei de taină crescut la dimensiuni ciclopice
nu ar cuprinde atîta sînge, imensul val.
Îl mai aude numai Ideea
cum plînge — pe Iosif din Arimateea
că nu-l poate-aduna din coapsa umanității
și nu se mai naște un prunc al împăcării... al păcii...
Magii merg orbi, îi călăuzește o neagră stea
între o parte și alta a Pămîntului
privirea rece urmează linia cruntă
și perla luminii nu-și sparge cochilia.
Necunoscutele din ecuație, ca în legendă
încep să-și înghită din cozi ca șerpii din Marsilia.

Strada

Surogat citadin ins al veacului nostru
strada e fluviul diurn, pustia nocturnă,
nu-s rădăcini și nici stare pe loc să te prindă
duhul mișcărilor tale nu-i strîns în vreo urnă.

Tot se petrece părelnic în vad și pe maluri
gloatele trec pentru da, pentru nu, fremătînde,
dar e un freamăt gemut, mort pe valuri,
zîmbetul, lacrima în absolut se ascunde.

În Capitolii moderne duși în ecuații
surzi la destin și la sensul real, se perindă
numărul vostru, numărul insului străzii
în pas distrat sau mecanic, în pasul parăzii.

Totul a fost monoton reflectat în oglinda istoriei
totul a fost șters de buretele nopții eterne
ins al veacului nostru surogat citadin,
numai somnul
te proiectează pe tronul uitării în perne.

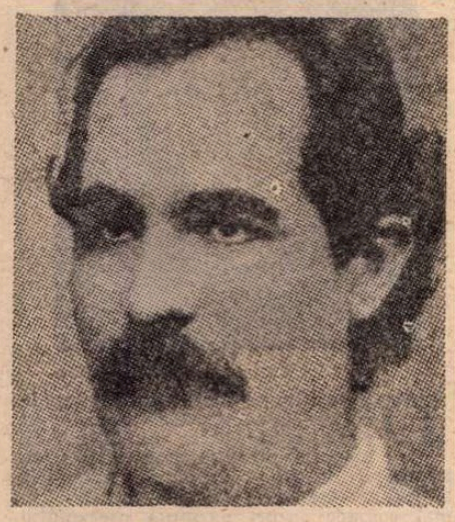
Strada fluviu diurn și pustia nocturnă ;
noaptea își scurge tăcut nevăzutele ape impure
și pe trotuar anonim lîngă casele oarbe
banca pustie de lemn se visează pădure.

Luntrile

În anul ? Ziua ? Noaptea ?
Cînd desenam aceste două luntrii ?
Cînd duhul meu întîrzia pe mal,
nehotărît în care luntre, spre care punct cardinal ?
fiindcă o luntre era albă, alta neagră...
Da, era noapte, noaptea miezului de an ;
întîrziam cu privirea către punctul vernal
gîndind la lunga procesiune a astrelor.
Și măsurat bob de nisip
sub iminența dezastrelor...
În care zi ? în care noapte ? în care an ?
Nehotărît în care luntre să mă poarte-un val
în luntrea albă ? în luntrea neagră ?
coroana solară
strălumina cu gloria fantastică
în jarul tatălui vieții
și microscopic de mic
încremeneam în bobul de nisip
alcătuit din nimic.
Știu, fiecare luntre avea simbolica ei
dar cînd le-a anulat lumina dimineții,
s-au reîntors la rostul cu-nfățișări banale
ca inima pierdută de puncte cardinale...
Că nu ritma deviza lui Jacques Coeur din Bruges
„A vaillans coeur rien impossible“.

Desen de **Radu Boureanu**

Eminesciana



SUB titlul : Mihai Eminescu, **Fragmentarium**, Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, a apărut în Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, un masiv volum în-4°, de 814 pagini, conținînd însemnări de diverse dimensiuni, repartizate în următoarele capitole : Știință, cultură, civilizație, progres, Filosofie, Probleme sociale, Filologie, folclor, Matematică, Fizică, Științe naturale, Artă, literatură, Istorie, geografie, biografie, Aparatului critic, de note și variante, în subsol, i se adaugă, la **Addenda**, texte în limbi străine, compulsate de autor, **Repere critice**, comentarii de Perpessicius, Octav Onicescu, C. Noica, G. Călinescu, Lucius Săveanu, Aurel Avramescu, G. Bogdan-Duică și Em. C. Grigoraș, Bibliografie, Sinopsa (tablou sinoptic) manuscriselor și Indici de materii (foarte ampli), precum și de nume și de locuri.

Am socotit necesară această fidelă descripție a materialelor, pe de o parte spre a prezenta din capul locului vastitatea enciclopedică a cunoștințelor lui Eminescu, cea mai mare parte agonisită în anii studiilor universitare, vieneze și berlineze, pe de altă greul muncii la care, vorba aceea, s-a înhămat curajoasa cercetătoare, începînd cu descifrarea anevoioasă a manuscriselor din Biblioteca Academiei, continuind cu informarea cititorilor neavizați, asupra autorilor și cărților menționate sau nu de Eminescu și sfîrșind cu clasificarea imenselor materiale reproduse.

Puține, dar cu atît mai interesante, sînt notele autobiografice. Una din ele se referă la cel mai scump dintre frații săi, născut între Ruxandra și Marghioala, moarte de copile, Ilie, al cincilea din descendența directă a căminarului Gh. Eminovici și a soției sale, Raluca, născută Iurașcu. G. Călinescu ni-l prezintă cu patru ani mai în vîrstă decît Mihai, dar „fără îndoială tovarășul de joc al acestuia, la Ipotești", vesel ca și „tată-său, ai cărui ochi îi avea" și mort în străinătate, după studii de medicină la București, în urma unei infecții de tifos contractată la îngrijirea bolnavilor, „în iarna anului 1862 sau 1863". [1])

Iată ce spune Mihai despre scumpul său frate :

„De cîte ori voi să îmi închipuiesc figura unui om nobil și inteligent pe care nu-l cunosc, îmi iese Ilie înainte — pare că văd înaintea mea ochii lui albaștri, de cîte ori citesc un pasagiu înțelept îmi pare că-l aud citit de glasul lui. I se prezintă oare orișicui ideea unei persoane iubite (și pierdute) în închipuirile cele mai valoroase și mai prețuite ale sufletului său, sau este ăsta numai în cazul meu ? Și dacă li s-ar prezenta într-adevăr ce însemnează asta ? — Chiar dacă mă-nchipuiesc mare, onorat, sapient, îmi pare că aș voi s-o fiu sub forma lui și nu sub a mea, poate că cînd [2]) mă primblu, picioarele și corpul meu au acea legănare proprie mersului său — sau nu sunt cu **el**, cu toate diferențele și de la simpatia deosebită s-ar putea conchide la asemănare, din această nedispariție a chipului său — **la identitate**".

Cu alte cuvinte, Mihai găsise în Ilie atît un **alter ego**, cît și un model de perfecțiune umană. Fragmentul citat **in extenso** e revelator și se înscrie, ca să zicem așa, cu capitale, în biografia morală a lui Eminescu.

FOARTE curios este amplul vis, relatat pe întinsul a trei pagini, din „noaptea de la 11 spre 12 febr. 876". Se făcea că era acasă la Ipotești, cînd sora lui mai mică Aglae (în text „Aglaia"). l-a prezentat, cui credeți ? Lui don Alfons, despre care nota din subsol ne spune că era însuși, din 1874, regele Alfons XII (1859—1885) al Spaniei, și „vărului său Don Carlos", despre care nota următoare ne informează că era pretendent la tronul Spaniei. Îndată apoi, aflăm din textul eminescian că poetul citise de curînd despre împăcarea lor. În cele cîteva rînduri ce urmează vedem că Eminescu era în curent cu problema dinastică spaniolă. Îndemnat de sora lui, el se prezintă în limba germană, ca scriitor român. Don Carlos, „care era femeie", îl întreabă ce fel de scriitor este, și la răspunsul său, îl vedem informat de faptul că poetul scria probabil (wahrscheinlich) la „Convorbiri literare". De aci deducem cît de mult prețuia Eminescu publicația ieșeană la care colabora, considerînd-o cunoscută în toată Europa. Nu voi urmări de aci înainte, pas cu pas, straniul vis, nici nu voi încerca a-l interpreta după autorizatele metode freudiene. Va trebui numai să revin asupra transferului de sex al pretendentului în acești termeni precișI din text : „Femeia Don Carlos era brunetă, avea nasul cam în sus, era palidă și din voce se vedea o siguranță și o energie rară. Sicherer Blick süsse Hand". [3]) Alfons era „un Trottel". [4]) Trecem peste alte momente, ca să reținem că Eminescu, în vis, nutrea o admirație deosebită pentru pretendent, apreciind că lui i s-ar fi cuvenit coroana, admirație dublată de adorație :

„Ba chiar iubeam pe această energică femeie. Dacă atunci cînd n-aveam loc alături, m-ar (fi) lăsat să îngenunchi dinaintea ei, să pun coatele pe poala ei și să mă uit în sus în față, să zic : Doamnă ai avea în mine un prea credincios servitor ! m-ar fi făcut fericit".

Coroborînd acest text cu altele, mai cunoscute, din care familiarii literaturii eminesciene au aflat că simpatia autorului se îndrepta către femeile bărbate, cu inițiativă în dragoste, căpătăm o nouă confirmare asupra a ceea ce aș numai retența erotică eminesciană, a unui mare timid.

În continuare, Eminescu vrea să-i prezinte pretendentului, tot în limba germană, pe mama sa, „fostă principesă domnitoare din și peste Moldova". [5]) Cu precizarea : „Și parcă așa era. Cum va admira ea [6]) privirea blîndă și liniștită a mamei".

Chipul mamei revine așadar, în ipostază de noblețe princiară, dar plin de calm și blîndețe.

Mai sus a fost vorba și de fratele său Șerban, întîiul născut, în 1841, tuberculos, student în medicină, ba chiar practicant fără diplomă, încetat din viață ca alienat mintal, în noiembrie 1874. Defunctul îi spunea în vis că-și schimbase numele în V. Eminovici, deoarece „V. E. există deja în Europa". Eminescu îi cere apoi lui don Carlos să vorbească mai tare, neauzind bine (defect imaginar !). La care pretendentul îi răspunde : „Cum așa ? Sora d-tale mi-a spus, că oamenii trebuie să vorbească încet cu d-ta, atît ești de nervos".

În final, cam incoerent, situat la Cernăuți, poetul a întîlnit pe „Sofia de la Bodnărescu", — în notă, probabil intendentă la Școala normală din Iași, căreia i-a spus „că femei urite sunt ușor de căpătat", ea răspunzîndu-i că „urită sau frumoasă fie, tot atîta o costă și totdeauna se plătește prea scump n-ai ce-i face".

În fraza următoare, o birfă la adresa mentorului Junimii :

„Sau poate să facă ca D. Maiorescu să deie 150 fr. pe un mușteriu numai de 17 ani ? cum a făcut-o la Polyz".

Visul se încheie cu desenul grafic al lui Eminescu, figurînd „o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrentuite, care ținea loc de bazar, cam așa".

S-a trezit „cetind un lung articol din **N(eue) f(reie) Presse** ale cărei foi erau încă netăiate și cuprindea trei fețe asupra împăcăciunii lui D(on) C(arlos) cu D(on) A(lfons)".

Aș considera acest vis a doua piesă capitală, de ordin autobiografic, din **Fragmentarium**.

CUCERIT într-un tîrziu de studiul matematicilor, Eminescu ne dă cheia acestei pasiuni într-un paragraf semnificativ :

„Eu știu chinul ce l-am avut însumi cu matematicele în copilărie, din cauza modului rău în care mi se propunea, deși îndealtfel eram unul din capetele cele mai deștepte. N-ajunsesem încă la vîrsta de douăzeci de ani să știu tabla pitagoreică — tocmai pentru că (nu) se pusese în joc judecata, ci memoriia. Și deși aveam o memorie fenomenală, numere nu puteam învăța deloc pe de rost, încît îmi intrase-n cap ideea, că matematicele sunt științele cele mai grele de pe fața pămîntului. În urmă am văzut că-s cele mai ușoare, desigur pe de-o mie de părți mai ușoare decît limbile, cari cer memorie multă. Ele sunt un joc cu cele mai simple legi ale judecății omenești, numai acele legi nu trebuie puse în joc goale și fără nici un cuprins ci totdeauna aplicate asupra unor icoane văzute ochilor.

Tot așa-i dacă se comandă mașinistului să facă icoane, și zugravului să facă mașine".

Mărturia asupra unei discipline care mă umple încă de spaimă, după aproape șaizeci și cinci de ani de experiență negativă, este însă și ea de reținut și infirmă impresia lui Maiorescu, că ultima pasiune intelectuală a lui Eminescu ar avea un caracter predemențial.

Am văzut că poetul schițase schema străzii pe care se afla la sfîrșitul visului său. În altă parte însă, se avertizează :

„Să-nvăț arta fotografică pentru că nu știu a desemna".

Așadar n-avea talent la desemn, ca mulți mari scriitori. Nu credem însă că și-a împlinit programul de fotograf amator. Păcat ! Ne-ar fi lăsat o serie de imagini predilecte și astfel ne-ar fi primit mai adînc în intimitatea sa.

S-a discutat mult pe tema pesimismului eminescian, opunîndu-i-se uneori sistematic temeiurile gîndirii practice a gazetarului, ca tot atîtea dovezi de optimism. S-a vorbit mai puțin de scepticismul său, depistat de Maiorescu încă de la debuturile poetului. Oscilarea tînărului, între ideal și îndoială, e mărturisită în acest scurt text, de o netăgăduită valoare confesională :

„Am scris-o [7]) într-un timp cînd sufletul meu era pătruns (de) curățenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială [8]). Lumea mi se prezinta armonioasă cum i se prezintă oricărui ochi vizionar, netrezit încă, orcărei subiectivități fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale".

Asupra scepticismului său generalizat în privința mai multor discipline intelectuale, vom reveni în articolul viitor.

Îndată după această mărturie, urmează bine cunoscutul text, în care poetul își explică intenția sau, cum s-ar mai spune, ideea fundamentală din **Luceafărul** : „soarta geniului pe pămînt", de a nu putea fi fericit și nici de a putea fierici pe cineva. Sensul poemului, după autor, ar fi „alegoric". Interpretarea generală înclină însă către înțelesul simbolic. Într-adevăr, alegoria ține strîns de artele plastice (pictura și sculptura), iar nu de poezie.

Un singur moment de „Suveniri din copilărie" ni se oferă, spre a ilustra pasiunea copilului pentru jocurile cu figurație teatrală :

„Teatru l-am jucat o dată în odaia din pod în care ședeam cu Armanul, a doua, în grădină, **Landhaus an der Heerstrasse — Liebelei am Fenster**".

Nota precizează că e vorba de piesele lui Kotzebue, cu titlurile corecte : **Das Landhaus an der Heerstrasse** și **Liebeleben am Fenster.** [9]) Eminescu revede cu acest prilej, „casa cu plopii — Grădina cu mere" din Cernăuți, în gazdă la un Dziercek, „galeria de tablouri", corcodușele mîncate, crude sau „chiseliță și povidlă", pe care o făceau copiii, „parcul leșesc", prima gramatică și, în final, o misterioasă, în caractere italice, **Maria Buicliu** (mama Armanului ?).

Fragmentul a fost interpretat de G. Bogdan-Duică, unul dintre primii neobosiți eminescologi.

Șerban Cioculescu

[1]) **Viața lui Mihai Eminescu**, București, Editura „Cultura Națională", 1932, pag. 41—42.

[2]) Eminescu nu evita cacofoniile nici în textele date spre publicare. Curioasă abatere de la adîncul său simț muzical!

[3]) Germ. Privire decisă, mînă dulce.

[4]) Germ. Imbecil.

[5]) Gew(esene) regierende Fürstin v(on) u(nd) der Moldau.

[6]) Don Carlos.

[7]) Nici o lămurire în notă ! Despre sau ce a scris, n-am putea ști.

[8]) Sintagma „rănit de-ndoială" se găsește în **Mortua est**, poem apărut în „Convorbiri literare" la 1 martie 1871, dar îndelung meditat și raportabil la moartea iubitei din Ipotești (1864).

[9]) **Casa de țară pe Strada Armatei** și **Viață de iubire la fereastră**. **Liebelei**, cum reținuse Eminescu, are înțelesul de dragoste ușoară, flirt.

Radu Petrescu

A încetat să cînte una dintre viorile muzicii de cameră a literaturii române. Este nevoie de cele mai rafinate simțuri ale noastre spre a ne da seama de ceea ce am pierdut în om și în scriitor. Unitatea dintre ei era desăvîrșită, izvorînd din discreție și sfîrșind în discreție.

Închipuiți-vă că auziți funigeii cîntînd, și închipuiți-vă tăcerea, ce ar urma după cîntecul lor. Așa încetează să mai fie, pentru noi, Radu Petrescu.

Geo Bogza

Concurs de creație muzicală pentru lucrări dedicate păcii, construcției socialiste

■ În scopul stimulării creației muzicale dedicate păcii, construcției socialiste, istoriei și prezentului patriei noastre, pentru a contribui la educația patriotică, revoluționară a oamenilor muncii, copiilor și tineretului, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Radioteleviziunea Română și Uniunea Compozitorilor, organizează un concurs pentru următoarele genuri de lucrări : opere într-unul sau mai multe acte ; balete și poeme coregrafice ; oratorii, cantate și alte lucrări vocal-simfonice ; cîntece patriotice și revoluționare ; cîntece pentru copii și tineret ; cîntece de muzică ușoară.

Participanții la concurs sînt chemați să se inspire în lucrările lor din istoria glorioasă a poporului și partidului nostru, din lupta seculară purtată de masele populare pentru apărarea ființei naționale, libertății și gliei strămoșești, pentru dreptate socială și națională, din actualitatea socialistă ; să exprime idealurile de pace și prietenie ale națiunii noastre socialiste cu toate popoarele lumii, hotărîrea fermă a poporului român de a lupta pentru dezarmarea generală și punerea în afara legii a armelor atomice, pentru folosirea cuceririlor științei și tehnicii în slujba progresului și civilizației, pentru apărarea dreptului fundamental al popoarelor la pace, la o viață liberă și fericită.

Pot participa la concurs cu 1—3 lucrări, pentru fiecare din genurile muzicale susmenționate, compozitori — respectiv poeți și libretiști — indiferent dacă sînt sau nu membri ai uniunilor de creație.

Lucrările purtînd un motto și fiind însoțite de plicuri închise în care se vor afla numele și adresele autorilor, vor fi depuse la Uniunea Compozitorilor, str. Constantin Exarcu nr. 2, sectorul I, București, cod 70149, cu mențiunea **„Pentru concurs"**.

Modalitățile și termenele de predare ale lucrărilor sînt următoarele :

a) operele, baletele și poemele coregrafice vor fi prezentate în formă de reducție pentru voce și pian sau partitură generală, cu libretele dactilografiate în cîte două exemplare, pînă la 1 octombrie 1982 ;

b) lucrările vocal-simfonice vor fi prezentate în formă de partitură de orchestră, soliști și cor, cu textele poetice dactilografiate în două exemplare, pînă la data de 1 mai 1982 ;

c) cîntecele patriotice și revoluționare, de copii și tineret, cîntecele de muzică ușoară vor fi prezentate în formă de partitură de cor, cu sau fără acompaniament de pian, în cîte trei exemplare fiecare, cu textele dactilografiate de asemenea în cîte trei exemplare, pînă la data de 1 aprilie 1982.

Lucrările vor fi analizate de jurii de specialitate alcătuite, pe genuri de lucrări, din personalități de frunte ale vieții muzicale, critici de artă, poeți, dirijori, regizori artistici, maeștri de balet etc. care nu participă la concurs cu lucrări proprii.

Se vor acorda premii și mențiuni, pe genuri de creație. De asemenea cele mai valoroase lucrări vor fi achiziționate în vederea includerii lor în repertoriile instituțiilor muzicale de spectacol și concert și în emisiunile de radio și televiziune.

Rezultatele concursului vor fi publicate în presă.

Vizită de documentare

● Secția de proză a Asociației Scriitorilor din București a participat prin **Virgil Duda, Nicolae Damian, Elena Ghirvu Călin, Bujor Nedelcovici** la o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Bluze albastre" de la „Uzinele 23 August" din București.

După o vizită de documentare prin secțiile uzinei, scriitorii au participat la o șezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor cenacliștii Nicolae Pricop, Teodor Laurian, Eugen Girlescu, Viorel Mincu, Mircea Călaie, Gheorghe Iordache, Mircea Dombrovicescu, Const. Poenaru.

Au urmat apoi fructuoase discuții pe marginea creațiilor prezentate de membrii cenaclului literar al uzinei.

Fotografie de **Tudor Jebeleanu**

Civilizația spiritului

OPERA propriu-zis literară, de eseist și de critic, a lui Dan Hăulică, e pentru moment întrucitva eclipsată de activitatea sa prodigioasă de animator (termenul acesta e azi cam discreditat din pricina unui anumit tip de „activism cultural", dar îl iau în accepțiunea în care Jean-Richard Bloch îl aplica unor artiști ca Dullin, Jouvet și Baty). Ca scriitor, Hăulică a evoluat de la un stil direct comunicativ, funcțional, la unul mai **„sophisticated"** (recurg la termenul englezesc care e nepeiorativ); și ținuta sa exterioară a marcat, concordant, o evoluție similară. Această remarcă nu implică o judecată de valoare, ci consemnează o tranziție ce poate însemna îndrăzneala unei manifestări mai personale, mai libere. Atît în prima sa fază, cît și în cea actuală, el vădește precizie în nuanțe și scrupul al justeții. Din prima, mă mulțumesc să amintesc un studiu remarcabil despre Ibrăileanu; din a doua, niște considerații foarte interesante și profunde în legătură cu coregrafia lui Maurice Béjart; am ales aceste e emple printre multe altele pe care nu înțeleg deloc să le neglijez. Mai țin să subliniez talentul său portretistic, exprimat în trăsături succinte dar revelatorii, precum și darul notației senzațiilor fugitive, cu palpitul lor vital; prevăd în Dan Hăulică un viitor memorialist, într-o a treia probabilă etapă stilistică, a vîrstei tîrzii.

Cu toate acestea, mă voi ocupa acum tot de acțiunea sa în planul social al culturii, cu atît mai mult cu cît ea nu implică mai puțin o manifestare de ordin literar. „Oratoria", de pildă, nu e mai puțin o artă a cuvîntului, ilustrată, la noi ca și aiurea, de mari personalități, ca Iorga sau Alice Voinescu (la care nu pot să nu-l adaug și pe regretatul Sergiu Al-George). Azi magnetofonul, mult mai bine decît stenogramele de odinioară, poate transforma cuvîntarea în text tipărit: una din cele mai frumoase cărți ale lui Eliade, **L'épreuve du labyrinthe**, e transcrisă de pe bandă magnetică.

Hăulică luptă pentru întepretarea formelor culturii artistice: „...năzuința de a elimina compartimentările, acele diviziuni la adăpostul cărora cultura se autonomizează arbitrar, uitînd că este **istorie**", scrie Dan Hăulică în preambulul unei convorbiri cu cineastul italian Cesare Zavattini. Cuvintele acestea definesc perfect acțiunea pe care și-a asumat-o Dan Hăulică și pe care o duce consecvent de mulți ani de zile. Evident, fiecare artă, fiecare disciplină științifică și critică are un mod particular de manifestare, o specificitate internă, o lege proprie, adică, propriu zis, o **autonomie**, și este firesc ca un creator să aibă asupra lumii o optică oarecum unilaterală, comandată de opțiunea vocației: nu spunea Goethe, exagerînd cu apăsată malițio: „scopul vieții e să dea naștere poeziei dramatice, altfel la ce ar fi bună toată comedia asta?". Dar tocmai Goethe este unul din marile exemple de „pluridisciplinaritate", de înțelegere a faptului că viața nu devine umană decît prin concursul acțiunilor particulare ale spiritului creator, care sporește memoria societății, deci conștiința ei, făurind astfel cultura și istoria. Cîtă cultură, atîta istorie; în mod recurent barbaria încearcă să nege acest adevăr și uneori aparent izbutește, dar istoria nu reține din episoadele ei mutilante decît ceea ce revolta spiritului stigmatizează pe veci în fapte de cultură: vezi **Guernica** lui Picasso.

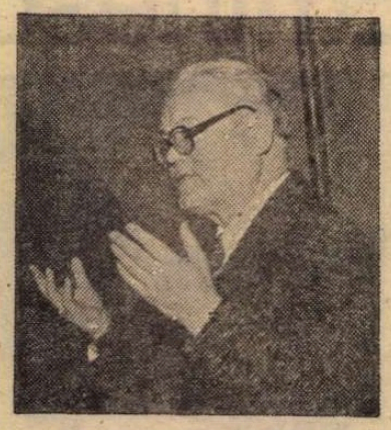
Dan Hăulică se înscrie în rîndul intelectualilor care nu acceptă antiteza dintre cultură și civilizație. Progresul tehnico-material nu e decît un produs al civilizației, nu civilizația însăși, care este cristalizarea și articulația culturii, instaurarea ei în forme **civile**, în **civilitatea** raporturilor umane, adică în libertate individuală și conștiință civică, noțiuni inseparabile. Barbaria poate răpi roadele progresului tehnic, smulgîndu-le din matca lor generatoare care este cultura și întorcîndu-le împotriva ei, cum vedem mult prea adesea, dar pînă la urmă le degradează împreună cu restul, din irespect pentru spiritul și finalitatea lor. Nu există în esență nici o opoziție între cultură și civilizație, nu poate exista una fără cealaltă. După cum civilizația e determinată de relațiile între indivizi, ea e determinată și de relațiile dintre formele culturii precum și de raportul acestora cu societatea.

O conștiință autentic civică nu poate accepta falsificarea, mutilarea și degradarea instituțiilor, monumentelor și valorilor culturale ale cetății. Dan Hăulică și-a început activitatea, acum aproape două decenii, printr-o campanie care, împotriva multor rezistențe, a izbutit să apere cetatea de instalarea unui pseudo-monument ce ar fi dezonorat-o. De atunci a continuat să militeze pentru impunerea publică a valorilor de artă care întîmpină rezistențe prin caracterul lor îndrăznet, inovator dar totodată integrator al spiritului marilor noastre tradiții artistice. Prin articole, luări de cuvînt, intervenții perseverente, organizări de expoziții, filme (ca acel consacrat tapiseriilor Teatrului Național), Dan Hăulică s-a devotat impunerii valorilor autentic naționale, care nu pot fi validate decît în confruntarea, fără „complexe" dar cu simț critic, la nivelul marilor creații europene. Avem astăzi o artă monumentală de mare anvergură, îndeosebi tapiseriile unor Ion și Ariana Nicodim, Florin Ciubotaru, Gabrea, Ion Bănulescu, V. Almășanu, Gh. Iacob, ale regretatului Th. Dan și Ilenei Teodorini, Ana Lupaș și alții nu mai puțin remarcabili, artă care cere pe lîngă o viziune și o concepție de extremă vastitate și coerență, o migală artizanală îndelung răbdătoare, întrutotul comparabilă cu munca artiștilor medievali, făuritori de catedrale, tapiserii și vitralii. Este mai mult decît probabil că dacă norocul ne va ajuta, această artă ne va aduce cîndva gloria universală la care virtualmente putem pretinde. Dan Hăulică și-a asumat rolul unui animator eficient și luminat, de o admirabilă tenacitate, atît peste hotare cît și în țară. Se face simțită, uneori, un fel de neîncredere sau chiar ciudă, față de multe din cele mai strălucite afirmări ale geniului național; acum mai mult de o jumătate de secol Camil Petrescu a fost dat afară de la conducerea „Universului literar" pentru că a vrut să-i consacre lui Brâncuși un număr al revistei; de atunci, cum se știe, în afară de momentul așezării la Tg. Jiu a ansamblului monumental cu Coloana infinită, Brâncuși a fost pînă nu demult obiectul unei constante ireceptivități. Față de această mentalitate obstructivă Dan Hăulică acționează neabătut, în slujba impunerii marilor creații plastice românești atît pe plan național, cît și european.

Compartimentarea care duce la ignorarea mutuală a formelor culturii noastre, îndeosebi între artele plastice și literatură, o combate cu succes Dan Hăulică prin revista „Secolul 20", pe care o conduce de multă vreme, făcînd din ea o strălucită punte de comunicare a culturii românești cu marile culturi ale lumii, pe un plan de egalitate. Reproducerile color, impecabile, pe pliante de hîrtie velină, după lucrările lui Ion Nicodim, Sorin Dumitrescu, Marin Gherasim și ale altora de aceeași calitate, în contexte în care apar pentru prima oară în românește, uneori integral, alteori în importante fragmente, opere de Marguerite Yourcenar, Henry Miller, Ernst Jünger etc., constituie un continuu dialog internațional al culturii, în care spiritul românesc se manifestă într-un mod realmente (iertați-mi uritul termen) „competitiv". Revista „Secolul 20", fie zis fără a nedreptăți pe redactorii ei, o echipă ce merită toată admirația și gratitudinea, este în cea mai mare măsură, în forma pe care o are de mulți ani încoace, opera lui Hăulică. De cîteva ori pe an apare o carte, numită „Secolul 20", în care cultura noastră socialistă își dovedește din plin nivelul european și aptitudinea ei de autentică civilizație.

Alexandru Paleologu

Vasile Netea - 70



DE pe platoul înalt unde se termină cel de-al șaptelea deceniu al vieții, orizontul se deschide larg, limpede pînă în mari depărtări, impunînd uneori o seninătate olimpică, alteori o resemnare cenușie, iar în cele mai rodnice cazuri năzuința nedomolită de a exprima în opere depărtările descifrate, înțelesurile cucerite în lungul urcușului, constelațiile ce nu pot fi văzute decît de la mari altitudini.

Această maturitate creatoare este din fericire tot mai frecventă și în țara noastră și mărturisesc că îmi amintesc cu profundă emoție lauda plină de demnitate pe care Constantin Noica o ridica, trecînd pragul celui de-al 70-lea an, vîrstei deschise spre ultimele sensuri, constelate de creația majoră. Este, sînt sigur, sentimentul de încredere în puterea de creație a omului matur cu care își privește și Vasile Netea anii care au trecut și cei care îi stau în față.

Ceea ce caracterizează în primul rînd activitatea de istoric, istoric literar și scriitor a lui Vasile Netea este puternica vibrație emotivă a fiecărei pagini, sentimentul de contopire cu evoluția istorică și culturală a poporului nostru, cu suferințele momentelor de restriște și cu forța cu care a știut întotdeauna să le învingă, să le depășească și să le transforme în biruințe sau măcar în răgazuri fertile de acumulare a unor noi puteri capabile să impulseze pași înainte pe calea spre viitor. Pentru Vasile Netea istoria poporului nostru este un urcuș plin de vitalitate, de capacitate de a rezista furtunilor, de a învăța din experiențele dramatice și de a aduna din ele forțe de propulsare spre noi cuceriri în asumarea propriei identități **(De la Petru Maior la O. Goga)**, de conturare a unor programe și instrumente de luptă politică adecvate posibilităților și necesităților fiecărei etape a istoriei **(Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională)** pentru a înșuma nenumărate aspecte social-politice și economice ale unui multisecular proces de evoluție istorică în actul suprem al Marii Uniri, al făuririi unității de stat a națiunii române **(O zi din istoria Transilvaniei — 1 decembrie 1918)**.

În această dimensiune se configurează și concepția sa despre literatură, privită ca expresie estetică a realităților sociale, a frămîntărilor, problemelor, luptelor și năzuințelor poporului nostru. Din acest rost social și național al literaturii izvorăște emoția cu care Vasile Netea vorbește despre marii noștri scriitori, dar și reculegerea plină de recunoștință cu care amintește scriitori aproape uitați azi, care au înscris o pagină modestă, dar vie în dezvoltarea culturii noastre, în menținerea trează a sentimentului de încredere în viitorul poporului nostru.

Sub semnul acestor trăsături nobile care dau operei sale caratele unui patriotism pătruns de spirit umanist și constituie liniile de forță ale unor scrieri viitoare care îi vor adăuga valențele lor, îi urăm lui Vasile Netea ani mulți de rodnică activitate creatoare, de noi și bogate împliniri ale scrisului său.

F. P.

LIMBA NOASTRĂ

Acordul

■ ÎN Editura Științifică și Enciclopedică a apărut de curînd un volum intitulat **Acordul în limba română**, datorat lui G. Gruță, de la Universitatea din Cluj-Napoca. Este o lucrare deosebit de interesantă, pe de o parte pentru că limba română ridică numeroase probleme privitoare la acord, pe de altă parte pentru că autorul a studiat temeinic subiectul, a adunat o mulțime de exemple din tipărituri și a tras concluzii în general juste.

Iată în primul rînd exemple de modificări care s-au impus în timpul din urmă. **Subsemnatul** este un substantiv, de felul lui **numitul**, ceea ce înseamnă că, atunci cînd este folosit ca subiect al unei propoziții, predicatul ar trebui pus la persoana a treia, și așa se și făcea în trecut. Dar, pentru că **subsemnatul** înseamnă de obicei „eu", s-a răspîndit obiceiul de a-l acorda cu un verb la persoana întîi: **subsemnatul, vă rog să...**

Îmi aduc aminte că, pe vremea cînd îmi pregăteam doctoratul la Paris, l-am auzit pe profesorul Mario Roques, bun cunoscător al limbii române, făcînd haz de faptul că noi spunem **ta seigneurie tu es**; traducea astfel, cuvînt cu cuvînt, expresia **dumneata ești (dumneata este** de fapt **domnia ta)**. Aici s-ar putea adăuga și formula (discutată în carte, la p. 72) **dumneavoastră sînteți inteligentă**, unde numele predicativ este la singular, deși verbul auxiliar e la plural. În cazul acesta, diferența de număr se găsește și în franțuzește.

Alt exemplu (asupra căruia se atrage atenția la p. 112) este formula general folosită la aritmetică **patru minus trei fac unu.**

Iată acum exemple care ne arată că modificarea nu este încă generalizată. Acolo unde un substantiv la plural este precedat de un colectiv la singular, de exemplu **mulțimea de oameni**, normal era ca predicatul să fie pus la singular, deoarece, în mod normal, **oameni**, precedat de prepoziția **cu**, nu poate constitui subiectul, și acest rol îl are **mulțimea**, care e la nominativ. Totuși, din ce în ce mai mult, predicatul se pune la plural, deci se zice în mod obișnuit **o mulțime de treburi au fost rezolvate**, pentru că **o mulțime** ne face impresia că este numeral, ceea ce înseamnă că subiectul devine **treburi.**

Aș avea ceva de spus în legătură cu **o diferență între masculin și feminin, discutată la p. 120 și urm.** Se arată acolo că, în timp ce adjectivul masculin păstrează aceeași formă cînd e acordat cu un substantiv în nominativ-acuzativ sau cu unul în genitiv-dativ, adjectivul feminin se acordă în caz cu substantivul, deci se spune **un student bun, unui student bun**, dar **o studentă bună, unei studente bune.** Ce e drept, dacă adjectivul este în apoziție, nu se face acordul; se zice astfel **unei studente, bună la sport.** Explicația pentru formele cu acord, dată la p. 120, este că „genitiv-dativul feminin a cunoscut o evoluție specifică, dezvoltînd o marcă flexionară proprie". De fapt, marca flexionară este moștenită din latinește: în antichitate, la masculin, ca și la feminin, adjectivul se acorda cu substantivul la toate cazurile; într-o perioadă mai tîrzie, la masculinul și neutrul nearticulat, toate cazurile s-au uniformizat, iar la femininul singular s-a păstrat diferența între genitiv-dativ și nominativ-acuzativ: în latinește nominativul era **bona**, iar genitivul **bonae**, ceea ce a dat în românește **bună** și **bune.**

Observația pe care am făcut-o aici nu tinde să scadă valoarea lucrării, care rămîne interesantă și utilă.

Al. Graur

Consfătuire de lucru

● Joi, 28 ianuarie a.c., la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o întîlnire de lucru între un grup de scriitori și reprezentanți ai Conducerii Radioteleviziunii Române.

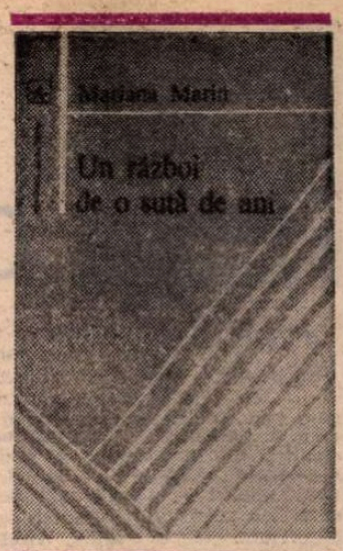
Paul Anghel, Ion Dodu Bălan, George Bălăiță, Domokos Geza, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, Florin Mugur, Iuliu Rațiu, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Constantin Țoiu s-au referit, în cuvîntul lor, la structura programelor radioului și televiziunii, îndeosebi a emisiunilor cultural artistice. Ei au formulat o seamă de observații, propuneri și sugestii urmărind reflectarea în profunzime și la un nivel adecvat a fenomenului literar, precum și intensificarea prezenței scriitorilor la radio și pe micul ecran.

În încheiere, a luat cuvîntul **Gheorghe Atanasiu**, director general adjunct al Radioteleviziunii Române.

Întîlnirea de lucru a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

Actualitatea literară

„Ah, tandrul, sfîşietorul, repedele poem“



DIN al doilea val al cenacliştilor de luni face parte Mariana Marin, care debutează acum cu o carte **(Un război de o sută de ani — utopii şi alte poeme de dragoste)** originală, puternică şi aproape matură. Lirica tinerei poete se deosebeşte destul de mult de aceea a colegilor ei de cenaclu (de a lui Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru), fiind mai curînd patetică decît ironică, înfăşurată într-o densă atmosferă sentimentală, plină de dramatism şi lipsită de iluzii. Seamănă mai bine cu poezia lui Ion Mureşan, căruia i se dedică un poem caracteristic intitulat **Apel în sala de disecţie :** „Te trezeşti cu toate organele alături. / Priveşti dar nu se întîmplă nimic. / E o casă fără oglinzi — ţi se spune. / Cineva care îţi seamănă se apropie de fereastră. / Auzi : nu, sufletele noastre nu pot fi salvate / dar cea mai bolnavă, / cea mai murdară, / cea mai şireată, / cea mai veselă amintire / e mai adevărată decît războiul de o sută de ani“. Multe poeme pornesc din cine ştie ce mărunt eveniment personal (care poate fi recunoscut ca un zaţ pe fundul ceştii de cafea), din care cresc braţele nenumărate ale impresiilor şi se încheagă atmosfera sentimentală. Totul pare uşor enigmatic, cifru pentru o stare de suflet veche şi uitată, pe care, uneori, o mai evocă în realitatea ei biografică o dată (ziua, luna) înscrisă în poem (ca o filă de calendar rătăcită într-o carte de poveşti) : „O după amiază suspectă, / ca o pisică neagră care ar începe brusc să vorbească / şi tu, hotărîtă pentru a nu ştiu cita oară să începi o viaţă echilibrată / (privind în jur, / poezia ar fi decapitat pe loc noul stil !) / Da, o după amiază / în care ţipete roşcate îţi ţîşneau de sub unghii / — şi cum să mai visezi cu astfel de unghii... / Greoale, / sentimentale se rostogoleau pe hîrtia proaspătă : / Cu ce parte a trupului se citeşte poezia mamă ? / ţipai înspăimîntată şi cu braţele smulse de vînt... / Ce parte a trupului îţi mai rămîne după ce ai scris poezii, mamă ? / ...şi apoi lovituri în uşă / ca nişte munci ale cîmpului bine făcute : / Strînsă în halatul ei de spital / femeia-ciine îţi aducea un mesaj despre tine : / «Fenomenele mari nu se repetă ! / Ai privit îndeajuns în creierul tău ; / îndeajuns i-ai spălat cu vorbe spaimele mici. / O religie la faţa locului, asta e ! / Inventează acum o religie !»“. Se observă cum poemul creşte treptat, din notaţii, aparent disparate, ce se leagă din detaliile unui loc şi ale unei nelinişti generatoare de mari întrebări despre poezie şi rostul ei. Oricît de anxioase sau de sumbre ar fi unele din viziunile Marianei Marin, rămîne, în miezul liricii ei, ceva care îi dă încredere : poezia însăşi. Poeta se poate îndoi de multe, de dragoste, de ea însăşi, de întîmplările din realitatea imediată : niciodată ea nu se îndoieşte de utilitatea unei poezii în care să fie vorba despre toate acestea (cu literă mare), şi despre altele. Această încredere îi dă curaj să scrie poezii atît de naive în sentimentalitatea lor, atît de patetice în felul de altădată, cînd ironia nu se inventase, precum următoarea (fără titlu) : „Era o fată de treabă. / Dimineaţa lenevea în pielea ei albă / din slăbiciune pentru ce o aştepta peste zi / şi foarte mulţi au auzit-o vorbind o limbă nepămînteană. / Cît despre ziua, oh, despre ziua / în care ea a cunoscut apele reci / şi a început să cînte, / numai acest plins negru mai poate vorbi : // «Am obosit de atîta iubire pentru cuvintele frumoase. / Învăţ un alfabet nou, / în care fiecare literă îmi poate inventa sîngele. / Ucenicie de ciine — spun uneori prietenii / şi vorbele lor au mai mulţi ochi / şi mai multe guri decît marea cea pescoasă. / Învăţ un alfabet nou.» // Din pudoare, auziţi, din pudoare / îşi făcuse din moarte / o memorie unică...“ Să mai spun că fata de treabă din poveste, care îşi promite să caşte mai bine ochii şi să nu mai creadă că tot ce zboară se mănîncă, este chiar poeta ?

Există în volumul de debut al Marianei Marin două vîrste ale poeziei ei : întîia, mai „afectivă“, mai calină, mai glumeaţă, mai blînd ironică ; şi o a doua, aspră, sarcastică, disperată. Cel mai bun exemplu pentru prima categorie este poemul **Dăscăliţa,** vizibil inspirat din întîmplări personale, în care frica proaspetei absolvente şi havetiste de insolitul şi bogăţia lumii în care intră, năvala impresiilor, colacul salvator al amintirilor, sînt transcrise cu umor, în versuri norocoase şi relativ simple. La acest nivel, poemul e pe de-a-ntregul accesibil, n-are cifru : „Într-o dimineaţă, / să te trezeşti în braţe cu o realitate doldora, / — ca producţia de oţel pe cap de locuitor ! / Să o mîngîi uşor pe creştet. / Să-i spui vorbe de dragoste. / Să-i rupi (din iubire) un deget. / Ehei, cum încep personajele să existe ! / În vagonul nr. 11 / viaţa ta se lipeşte strîns de geamurile murdare / — şi îşi cheamă în ajutor rudele şi prietenii, / pisica şi ciinele, / zăpada de anul trecut şi mătăniile... / O realitate doldora care începe şi sfîrşeşte într-o gară de cîmpie, / /unde oameni uriţi, negricioşi te privesc cu ciudă, / pentru că ai studii / şi eşti trăsnită şi şuie... / Aşa, tăvălită în trenciul tău alb, / pari un spion industrial, / căruia i-au scos cu forcepsul melancolia (şi frica lui de Mămica !) / Nu, de ce să versi ! / Uite, pe iubitul acesta nou, / îl vei părăsi la fel de sărac şi cu părul alb. / Nu, de ce să mueşti ! / Pisica şi ciinele ? Zăpada de anul trecut şi mătăniile ? / Şobolanii decenţi ai oraşelor ? Vorbe. / Povesteşte-le mai departe copiilor **Cei trei muşchetari** / şi mai ales nu uita să le spui că nici unul nu scapă, / Ei doar se prefac“. Pentru categoria a doua aş putea cita mai multe exemple : **Ieşirea la mare, Bruta** („Vezi, perdelele-s lăsate / peste ultima mare iubire a secolului. / Dar ce ascunzi tu, îngeraşule ? / sub cuvintele ciuruite pe care ni le tot arăţi ?“), un extraordinar **Ultim poem de dragoste în grădina de trandafir, Orbirea, Campanie la miază-noapte** şi altele. Şi în acestea regăsim elemente probabil autobiografice, dar autoironia e dramatică, nu mai e loc de glume, tonul se face deodată solemn şi aproape biblic. Voi cita în întregime **Ieşirea la mare,** un fel de stranie şi tulburătoare rugăciune : „Ce se poate face / cu un singur ochi, / lipit de un singur geam ? / Cum se poate numi / o realitate plîngăcioasă, / care îţi dă în cărţi la drum de seară ? / Dar noi ne-am iubit. / Am iubit şi lumea din jurul nostru / şi pe noi înşine ne-am iubit. / Există martori : / viaţa deschisă brusc la picioarele noastre / ca începutul războiului de o sută de ani / şi copilul nebun, alergînd prin zăpadă înainte de-a se naşte : / utopiile scrise zilnic, / în bucătărie, pe stradă şi în pat / (haha, sub aşternuturi decad imperiile, spuneam) ; / carnea frumoasă şi tînără / şi timpul fără de timp / şi fără de suflet ; / ochiul de ciine / prin care ne-am privit înaintea dezastrului... / S-au dus toţi, s-au dus toate / şi punerea exactă a degetului pe rană / nu va mai salva nici o corabie. / Hei, lume frumoasă ! / Şi totuşi, / Ce se poate face / cu un singur ochi, / lipit de un singur geam ? // Ci dă-ne nouă mai bine / moartea noastră întreagă / şi nu ne mai alunga de la lumina inimii tale...“

Mariana Marin va fi o foarte bună poetă.

Nicolae Manolescu

P.S. : Din articolul (mai mult un fel de scrisoare deschisă, în care ideea că nu trebuie făcute procese de intenţie neliterară literaturii este salutară) publicat de Adrian Păunescu pe o întreagă pagină a revistei „Flacăra“ din 29 ianuarie, desprind, în ce mă priveşte, concluzia nu prea încurajatoare că, dacă ţin să-mi reciştig în ochii poetului stima de care mă bucuram odată, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să-i îmbrăţişez necondiţionat judecăţile despre **anumiţi** scriitori. Nu despre toţi scriitorii români în viaţă (ar fi nerealist să-mi ceară asta, şi el e un om realist), numai despre 5 sau 6, dar aceştia, foarte importanţi, foarte mari. Certitudinile estetice ale poetului devenit procuror al ideii de onestitate în critică şi în viaţa literară (sau poate **advocatus diaboli ?**) sînt, cînd e vorba de aceşti scriitori, atît de, cum să zic, inebranlabile, încît, mărturisesc, îl admir şi îl invidiez, mai ales pentru puterea de a le reafirma cînd e nevoie, de a nu se schimba niciodată în credinţa ce le-o poartă, de a nu-şi negocia preţuirea. Şi ce bine e să poţi fi sigur că totdeauna numai celălalt greşeşte, că nu tu, ci el judecă influenţat de relaţii şi de interese, modificîndu-şi opiniile în funcţie de conjunctură, că el, nu tu, are un grup puternic şi partizan, o revistă la dispoziţie, tu, continuînd să te baţi ca un lup singuratic, cavaler fără frică şi prihană, pentru idealuri ce nu sînt din lumea aceasta, ci din visurile tale ! Înţeleg, vai, îndeajuns de tîrziu, că n-am procedat bine scriind lucruri „inexacte“, „jignitoare“ sau de-a dreptul „oribile“ despre **anumite** cărţi, nici, cu atît mai mult, tăcînd asupra lor : trebuia să le laud. Sincer, deschis, principial şi în spirit autocritic. Iar că tăcerea mea a putut fi atît de elocventă încît să facă ierarhii literare atît de greu de desfăcut, precum afirmă poetul — iată ceva ce, în modestia mea, nu înţeleg nici acum cu adevărat. Sper însă din toată inima că arbitrajul cumpătat al lui Adrian Păunescu mă va pune, la fel ca şi pe acei colegi ai mei ale căror nume are amabilitatea să le scrie cu literă mică, pe calea cea bună a substantivelor comune înfrăţite. Drept care, semnez : manolescu.

Mariana Marin, **Un război de o sută de ani,** Editura Albatros, 1981.

Promoţia '70

Fragmentul ca întreg (II)

■ DEŞI publicat la puţină vreme după **Pedepsele** şi **Omul fără voie,** înscriindu-se aparent în aceeaşi etapă de creaţie, volumul **Sărbătorile absenţei** (1971) e vizibil supus unei alte temperaturi lirice. Ce e nou aici nu ţine de materialul poetic sau de stilul rostirii, acestea sînt, în mare, reiterate din primele cărţi, cu adaosuri şi eliminări fireşti, cerute de procesul maturizării poetului ; noutatea e de ordonare, de clarificare şi, întrucitva, de culoare lexicală. Poeziile, fiecare în parte şi toate la un loc, sînt „compuse“ şi „cîntate“, ca şi cele dinainte, pe o singură coardă, dar impresia de monotonie nu mai stăpîneşte lectura pentru că în durata textului poetic intervin brusc pauze, deturnări semantice, diferenţe de expresivitate care, cu toate că rămîn în perimetrul aceleiaşi atitudini, fac să crească tensiunea dicţiunii şi să diminueze prin ambiguitate, redundanţă. Înclinaţia reflexiei, mai pronunţată, s-a cristalizat într-o viziune unitară şi coerentă : viaţa (şi lumea) ca participare sisifică, iar eul şi-a concentrat atribuţiile într-o ideogramă convulsivă : a „omului decupat“. Acesta din urmă nu apare numit în poeme ci, la începutul fiecărui text poetic, este evocat neutru, ca într-un rezumat pre-textual care mai are şi o funcţiune de avertizare în legătură cu dispoziţia celui liric propriu-zis. Metafora cîştigă teren asupra celorlalte figuri, monologul în care se constituie oricare poem îşi pierde fluenţa logic-gramaticală (producătoare de monotonie), se fracturează lăsînd fragmentului (un vers sau un grup de versuri) autonomia semnificării. Poezia începe să conţină **poezii,** pentru moment sub forma poemelor într-un vers introduse în suprafaţa unui poem-matcă (un exemplu în acest sens, interesant şi printr-o opoziţie cu valoare lirică impusă înlăuntrul unui monolog, este poemul **O, Katarina :** „Eu / sînt un gol înclinat. / Eu / sînt albastrul cel mai prostit. / Eu / sînt o molimă de noiembrie. / O cumpănă pătrunsă de muşchi. / O formă a reflexului. / O jumătate de esenţă. / O, Katarina. / Aşa a fost multă vreme / Tu însă / pari ultima nerăbdare spre paradis. / Scara terminată de prea multe ori. / Groapa care nu mai are loc în pămînt. / Acum sau mai tîrziu totuna : adio“).

După şapte ani de la această tentativă de abilitare a unei formule poetice, Vasile Vlad scoate **Îndreptările doctorului Faustus sau calea cea mai lungă** (1978), poem din poeme, reluînd cîteva direcţii ale motivului faustic şi examinîndu-le reflexiv într-un fel personal pentru a le pagina liric într-o manieră de asemeni personală. Fragmentul a ajuns acum de la autonomia în contextul poemului la o autonomie de poem integral. „Cînturile“ acestei cărţi, ale acestui poem sînt, la rîndul lor, poezii întregi, ce pot fi citite separat, fiecare cu propria-i sferă semantică explicată şi comunicînd între ele la nivelul „timbrului“ poetic al modalităţii de expresie şi al supra-temei, al coerenţei motivului central. Evitînd purismul hermetic al conceptelor, poetul caută gîndirii echivalenţa plastică şi recurge în continuare la metaforă, dar o completează cu enunţul descriptiv-narativ încărcat de simboluri şi mesaje alegorice. Limbajul poemelor este unul de „încercare“, greu de sunet şi greu de substanţă, reflexiv pînă aproape de ceea ce înţelegem prin poezie filosofică, în acelaşi timp dînd Cezarului ce este al său, adică plin de imagini şi de concret, plastic aşadar. Mai lungi sau mai restrînse, fragmentele (cînturile) impresionează prin adîncirea reflecţiilor dar frapează cu adevărat prin corespondenţe imagistice ale acestora, căutate nu într-un imaginar pur, ci în contingent (antologic e cîntul V, unul din cele mai de neuitat monologuri dramatic-lirice din cîte am citit dar, fiind prea întins pentru a-l reproduce, mă opresc asupra altuia, mai scurt, şi el însă foarte bun şi exemplar pentru poetica autorului : „Stau îndîrjit, după ziduri groase, / Ziua şi noaptea — la marginile mîinilor. / Sărută memoria bine în gît ! / Şi femeia aceasta cu ciorapii lăsaţi, care / cîntă şi varsă ; cîntă şi varsă lîngă / păpuşa despuiată, / cu ţeasta prinsă într-o cîrpă albă de in ! / Să uiţi, chiar să uiţi — poţi uita ? / Ţintesc adîncurile săptămînii în gol. / Ştie şi toate cuvintele. Mă şi înspăimînt ; / altfel cum aş zări : clapele poemului / negre şi albe ; şi vastele sicrie de sticlă / de-a lungul clapelor atît de albe / şi negre ? Risul demenţei răsturnat / pe un pat de fier, printre rufele întinse la uscat în biserică / şi ochii ce mi se umplu de pleoape ; / şi pleoapele ce nu vor să cadă în carne / tot mai adînc. / Sub tencuieli pieptul sfinţilor încă / e cald. Doamne, furat-am o luminare aprinsă ? / îndură-l — sufletul ca o barcă / întoarsă pe care picură ! / picură ! Noi am avut pentru orice lucru / un singur nume. Ce trist să crezi că poţi spune / ceva. / Şi tot ea mă priveşte ca pe-un nebun ; / şi mila habar n-are ce vrea ; / şi umbra mea care o mînjeşte. / Stăm piezişi, după ziduri grele, / cu genunchii în braţe, rezemaţi / spate-n spate pe roase podele. / Şi măcar dacă nu ar mai sparge simburi / în dinţi ! Zilele lor să fie ! / mai sînt zile, mai au alţii zile. / Eu doar privesc tencuielile sub care / pieptul sfinţilor încă e cald ; ea priveşte / picioarele celor grăbiţi / prin fereastra subsolului“).

Vasile Vlad e un poet-ginditor, de o rafinată şi mereu sugestivă expresie, din păcate prea puţin în atenţia criticii.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 7.II.1862 — s-a născut **Maria Cunţan** (m. 1935)
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică**
● 7.II.1932 — s-a născut **Ion Acsan**
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur**
● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu**
● 8.II.1978 — a murit **Dimitrie Cuclin** (n. 1885)
● 8.II.1979 — a murit **Al. Philippide** (n. 1900)
● 9.II.1904 — s-a născut **Mircea Vulcănescu** (m. 1952)
● 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974)
● 9.II.1924 — s-a născut **Tompa Istvan**
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balş**
● 9.II.1932 — s-a născut **Rusalin Mureşanu**
● 9.II.1941 — s-a născut **Constanţa Călinescu**
● 10.II.1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
● 10.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972)
● 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Ţugui**
● 10.II.1923 — s-a născut **Constantin Vonghizas**
● 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Duţescu**
● 10.II.1957 — a apărut la Cluj seria nouă a revistei „Tribuna“.
● 11.II.1895 — s-a născut **D. D. Roşca** (m. 1960)
● 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu**
● 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu**
● 11.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu**
● 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Bărbuţă**
● 11.II.1967 — a murit **Teodor Rudenco** (n. 1909)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Critica

Critica ideologică

CAPTIVANT e în noua carte *) a lui Z. Ornea spectacolul stării active a erudiției. În comparație cu impunătoarele sinteze anterioare (mă gîndesc în primul rînd la **Junimea și junimismul**, la **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**), **Comentariile** actuale sînt studii de amănunt, reluări — la scară măritoare — ale detaliilor „pierdute" voluntar în frescele anterioare. Nu e străină, firește, de această opțiune și intenția secretă de a repune în drepturi nuanța, accentul diferențiator, preîntîmpinînd astfel concluziile schematice, jocul pernicios și derutant al prejudecăților perpetuate din inerție. Din această atitudine, prin excelență intelectuală, derivă și caracterul justițiar al majorității intervențiilor. Adversar al „ideilor primite", Z. Ornea face din reabilitarea adevărului, a realității obiective mai mult decît un act de manifestare a inteligenței dialectice. Silogistice, interpretările sale presupun un examen atent, exhaustiv, al probelor implicate în demonstrație, o eliminare graduală, îndelung cumpănită, a falselor argumente. Departe de a constitui un bagaj factologic sec, stînjenitor în mișcări, erudiția devine un factor mobil, un spațiu de confluență a informațiilor din domeniile cele mai diverse. Principial, Z. Ornea se declară adeptul **criticii ideologice**, satisfacția cu care descoperă în cartea lui N. Manolescu **Sadoveanu sau utopia cărții** un comiliton fiind în acest sens emblematică.

Trebuie însă precizat că ideologicul nu presupune o descărnare a **literarului**, o inaderență la **estetic**. Descriind minutios resorturile de fier ale harpei, criticul nu-i uită sunetele, nici forma elegantă. Formula lui analitică e mult mai puțin restrictivă decît o arată numele, căci imolică dezinvolt sociologia, politologia, **psihanaliza**, stilistica, chiar și notația memorialistică de cert relief literar. Spiritul acestei libere convietuiri a metodelor transpare în bună măsură și în structura cărții. Ca un codice miscelaneu, ea adună articole, eseuri, prefețe, intervenții polemice pe teme de actualitate, reflecții de scriitor, în fine cronici la cărți de istorie literară. Și totuși, în pofida acestei aparente dispersări, volumul are coerența și tensiunea studiilor unitare. Prin fire solide și numeroase, comentariile de azi comunică cu materia precedentelor sinteze, dilatînd de regulă chestiuni controversate rămase atunci doar în stadiul enunțului.

Atenția criticului e atrasă îndeosebi de naturile dilematice, sfîșiate de irezolvabile drame de conștiință, de personalitățile baroce (Maiorescu, Stere, Ion Nădejde, Pandrea), fascinate simultan de varii preocupări. Stere devine, în acest sens, obiectul unui acut sondaj psihologic în urma căruia înțelegem mai exact resorturile unui destin tragic. Drama ar rezulta în cazul lui din excesul de luciditate. Totuși, Stere nu e un personaj camilpetrescian, o victimă predestinată a nostalgiei absolutului. El a putut părea astfel contemporanilor (lui Camil Petrescu, de pildă, care-i citea astfel diagrama psihologică : „D. Const. Stere pare să fi fost mai curînd înfrîntul unei idei fixe"), ba chiar lui însuși, din moment ce îl vedem recunoscînd într-o corespondență inedită, descoperită și publicată de Z. Ornea, că „Toată viața [...] am luptat pentru idei, trecînd peste chestii de persoane". Ceea ce nu-l împiedică, se observă bine din aceleași scrisori, să studieze febril geografia combinațiilor politice, harta sferelor de influență, dialectica subterană a confruntărilor parlamentare. „Monomanul" eșuează, observă sagace autorul **Comentariilor**, nu din pricina unei presupuse inadaptabilități la real, a **idealismului**, cum s-a putut crede, ci tocmai prin „realismul" opțiunilor, prin fetișizarea conjuncturii. „Umanizat prin mlădiere lucidă", „fanatismul" se anulează finalmente, sancționînd astfel, printr-o neiertătoare lege a compensațiilor, triumful pragmaticei asupra doctrinei. Odată lămurite aceste circumstanțe psihologice, criticul își extinde progresiv aria investigațiilor în direcția sociologicului și a ideologicului. Numeroase, rectificările de optică ce decurg de aici erau de mult necesare. Neputînd să le relev pe toate, mă voi mărgini la a semnala doar două. E vorba în primul rînd de o nouă abordare a valabilității soluțiilor poporaniste în problema țărănească (obsedantă în România începutului de veac). Deloc insensibil la romantica eroare doctrinară încorporată în „modelul socio-politic" poporanist, Z. Ornea nu ezită să constate (v. **Stere și problema țărănească**) realismul unor remedii preconizate de grupul respectiv și confirmate apoi, prin reforma agrară din 1918—1921, de practica socială. Un subtextual accent polemic marchează și considerațiile relative la fizionomia ideologică a celor de la **Viața românească**. Un tic al istoriei literare (și în nu mai mică măsură, al sintezelor ideologice) face ca poporanismul să fie apreciat doar din perspectiva „daunelor" (reale !) aduse mișcării socialiste. Criteriu „contraindicat și inoperant", avertizează laconic comentatorul, nu fără a-și însoți sentința cu o judicioasă alegere a apelor : „Dar poporanismul (căruia doctrinarii socialiști i-au evidențiat, acum, în polemicile amintite, gravele erori ideologice) nu era și nu putea fi o doctrină socialistă. Era, dimpotrivă, exponentul ideologic și politic al radicalismului mic burghez de stînga și orice evaluare trebuie să țină seama de această realitate". Energice repuneri ale adevărului în drepturile sale sînt și studiile ce au ca punct de plecare personalitatea lui Maiorescu și, în legătură directă cu ea, destinul junimismului ca orientare politică cu reflexii în sfera culturalului.

Cu un impecabil spirit disociativ (deprins, poate, și din studierea aprofundată a lui Dragomirescu), Z. Ornea reia într-un context nou mai vechea distincție între **junimism și maiorescianism** propusă de Al. George. Suprapuși din inerție, termenii ar fi net diferiți, antinomici chiar, din moment ce primul presupune un spirit egalitar, frondeur, „fără nivelări în opțiuni și decizii", iar cel de-al doilea un cod, o succesiune de convenințe rigide. Remarcabile sînt și de astă dată finețea examenului psihologic, siguranța cu care se identifică „complexul adlerian al puterii" ce-l stăpînea pe Maiorescu. Că acesta era un „autocrat spiritual" nu mai încape discuție (e suficient să ne amintim evocările lui Iorga, I. Petrovici și D. Zamfirescu), așa incit imaginea — deloc idealizată — a unui Maiorescu dominat de „apetența pentru social, exclusivismul intolerant, asediul egolatru, snobismul manifest al extravertitului, idealul escaladării vieții publice" e, în liniile sale esențiale, exactă. Mă întreb însă dacă lucrurile nu sînt duse totuși prea departe. În realitate, un tact instinctiv l-a ferit pe mentorul „Junimii" de imixtiunile brutale în opinia și în creația altora. O confesiune epistolară destinată lui D. Zamfirescu mi se pare a-l defini mai clar : „Știi că eu am un respect adînc înrădăcinat pentru individualitatea omului, **fiecărui om** (s.n.), necum a unui autor în privința personalității sale literare. De spus îi spun modul meu de a vedea, dar dacă nu-l primește îndată ca un ce corespunzător în acea privință cu modul său de a vedea, renunț la orice insistență, și nu renunț numai de nevoie, din diplomație literară, ci renunț din întreaga conștiință. [...] Fiecare este el însuși și nu trebuie să fie altul"..... Tot Maiorescu mărturisește în 1896 : ..... admit critica bona fide absolut, în contra a orce și în orce grad ; o combat dacă sunt de altă părere, dar îi recunosc dreptul de a se face". Acestea nu sînt spovedanii de circumstanță, ci un principiu existențial. „Autocratul" n-a ezitat să publice în **Convorbiri** romanul **Lydda**, al cărui ascuțiș polemic îl viza personal, l-a sprijinit în cariera universitară pe antipatizatul N. Petrașcu, a intervenit în delicata problemă a „indigenatului" lui Gherea, adversarul său cel mai temut. E clar că în aceste circumstanțe **exclusivismul intolerant** are mai mult o valoare metaforică.

Două cuvinte ar fi de spus și despre substratul unui diagnostic maiorescian citat aprobativ de Z. Ornea. În **Poetul dialectal Victor Vlad Delamarina**, criticul opusese „renașterea literară" transilvană „lîncezirii" din România mică. Era în fond un subterfugiu tactic (rapid intuit și deconspirat de Chendi), prin care Maiorescu își minimaliza abil dizidenții (Caragiale, Delavrancea ș.a.) și opozanții (Gherea), încercînd ralierea în jurul **Convorbirilor** a unor forțe literare de peste munți. N-ar fi fost atunci mai conformă tezelor lui Z. Ornea descoperirea unui nou indiciu al luptei pentru dominație literară ?

Deși **Comentarii** e un volum ce intenționează îndeosebi prin originalitatea unor puncte de vedere noi despre Maiorescu, Gherea, Stere, Ion Nădejde, n-aș omite calitățile **cronicarului** Z. Ornea. El scrie, prin natura lucrurilor, despre cărți de istorie literară, însă o face mereu din unghiul criticului atent la relieful valorilor, la justa lor ierarhizare. Două cărți despre Sadoveanu (semnate de N. Manolescu și Z. Sângeorzan) sînt comentate cu instrumente adecvate, cu o simpatie certă, din care nu lipsesc luciditatea, distribuirea exactă a accentelor axiologice. Deloc uniformizator, verdictul separă eseul scăpărător, profund al criticului, de travaliul meritoriu al cartografului. În treacăt fie zis, Z. Ornea este la ora actuală unul din puținii adepți ai polemicii de idei, epurate de violențe lexicale. Concis, prob, de o politețe galică ce-i poate da frisoane „adversarului", el detectează cu promptitudine inadvertența, falsul, eroarea de raționament, încercuindu-le cu o logică imperturbabilă și mai ales cu o știință (eminamente literară) a argumentării ce dau impresia că teza preopinentului cade aproape de la sine, purtîndu-și în sine sentința. E și aceasta o dovadă că nu există critică bună în afara expresivității, a regiei **artistice** a ideilor.

Ioan Adam

*) Z. Ornea, **Comentarii**, Editura Eminescu.

Rigoare și subtilitate

UN exeget de rară finețe analitică, preocupat de chestiuni teoretice, dar și de evoluția formelor literare concrete și de studiul unor fenomene ale istoriei literare este Ioana Em. Petrescu. Noua ei carte **Configurații** *) pornește de la unele precizări de ordin general, sfîrșind cu examinarea atentă a structurii unor opere moderne ce atestă o modificare a concepției estetice foarte profunde : tehnica citatului. Aducînd în comentariile sale o **informație solidă**, o **cultură bine asimilată** și un riguros respect al textului, ea comunică observații deosebit de interesante, pertinente, de o claritate ireproșabilă. Dacă în cercetările de acest fel este supărătoare pedanteria seacă, lipsa unei neliniști creatoare, siguranța rostirii unor adevăruri izbitoare după lungi examinări la microscop, în analizele Ioanei Em. Petrescu regăsești o plăcută detașare față de propria metodă, fără ca prin aceasta s-o trădeze, spontaneitatea izbăvitoare a unor ipoteze, sugestii lăsate la libera meditație a cititorului, propuneri de interpretare ce pot fi duse mai departe într-o seducătoare colaborare cu autoarea. Rămînind pe un teren solid, bine verificat, fără diletantisme și superficiale pretenții docte, ea are toate acele calități care fac dintr-un critic mai puțin un om de știință cît un comentator apropiat, înzestrat cu har pedagogic și cu putere de persuasiune, deși interesul său este îndreptat spre zonele abstracte ale teoriei literare și mai puțin spre plăcerile senzuale ale unei lecturi „impresioniste". Exercițiul la care își supune cititorul nu este cel al mecanicii intelectuale pure, dar nici nu-i dă dreptul să fantazeze, îi ține în frîu imaginația pentru a-l determina să analizeze temeinic.

Configurații are un prim segment ce cuprinde studii cu caracter general. În **Poezia ca formă de cunoaștere** este judecat atent „caracterul originar" al limbajului poetic, aderînd la concepția care vede în poezie prima formă a cunoașterii, cea care oferind un sentiment nou de existență, într-un efort de reautentificare a raporturilor umanitate-univers, pregătește viitoarele concepte ale filosofiei. Dar studiul de bază al cărții îl constituie **Nivele configurative în construirea imaginii** în care, pornind de la teza lui Oskar Walzel privind structura triadică a operei literare (conținut, materie, configurație), autoarea aduce nuanțate corective și contribuții subtile la înțelegerea raporturilor dintre conținut și formă și la procesul creației însăși. În special se insistă pe necesitatea lărgirii sensului dat **materiei** de către Walzel și se propune urmărirea ei din perspectiva a trei tipuri de material, straturi organizate în funcție de gradul de elaborare culturală a materialului. Ar fi, astfel, materialul extras **direct** din realitate (cel emoțional, ideologic și evenimențial), materialul **lingvistic** și materialul **literar** preexistent, elaborat (teme și motive, topoi-i, citatele). Pentru fiecare Ioana Em. Petrescu face precizări convingătoare. Sînt apoi discutate cel de-al treilea element al operei **forma** sau **configurația** și etapele procesului de modelare a materiei și de creație. Pornind de la modelul generativ al lui Greimas și Rastier, autoarea face cîteva propuneri originale de perfecționare a sintezei. Ea consideră că „nucleul generativ al imaginii nu trebuie căutat la nivelul elaborării semnificațiilor prin operații logice elementare, ci la un nivel mai adînc", pe care îl numește, provizoriu, „intuiția pură a formei", care ar fi un fel de organizare primară geometrizantă a realului prin **desen** sau **ritm**. În susținerea acestui tipar preconceptual se aduc argumente multiple și în parte cuceritoare. Al doilea nivel în configurarea imaginii este cel al elaborării ei subconștiente (în accepția blagiană a subconștientului) în care se includ orizontul spațial și temporal al inconștientului, tiparele imaginației materiale, modelul cosmologic adoptiv, arhetipurile mitice. Cel de al treilea este format de puterea modelatoare a timpului istoric și a grupului social căruia îi aparține autorul. Urmează psihismul individual al creatorului, opțiunile ideologice și estetice și constrîngerile diverselor cicluri literare. În concluzie, Ioana Em. Petrescu demonstrează cum la baza multiplelor lecturi posibile ale unei opere literare se află fixarea atenției criticii asupra diverselor nivele configurative : critica arhetipală, tematică, deterministă, sociologică, psihologică etc.

Ea oferă în paginile cărții încercări de a aborda textul din perspectiva acelui nivel configurativ care ar putea explica logica interioară a operei discutate. În lucrările cronicarilor și la Bălcescu analizează structurile literare ce modelează subteran texte istorice, în proza lui Delavrancea și Macedonski presiunea teoriei, a opțiunilor teoretice asupra unor vocații contradictorii (experimentarea unor structuri în detrimentul dotării proprii). Cele mai interesante sugestii le propune amplul capitol dedicat evoluției „de la mentalitatea retorică la conștiința poetică" în care sînt studiate pe rînd universurile particulare ale lui Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, N. Bălcescu, Ion Budai Deleanu și Ion Heliade Rădulescu, ca și cel dedicat unei amănunțite observații a **temelor și motivelor** în **Conrad** al lui Dim. Bolintineanu, în poezia lui Eminescu **(Chipul din Castel)**, în poezia lui Duiliu Zamfirescu **(Sufletele acvatice)**, în cea a lui Ion Barbu **(Șoptiri de la Monos la Una)**.

În secțiunea care cuprinde analiza „tehnicii citatului" se insistă asupra unei probleme mult discutate, cea a textului cu referințe livrești și a modalității de asimilare a textului într-un nou context. Literatura nu mai poate face abstracție de propria ei realitate, începe să concureze cu realul în construcția edificiului său. Așa cum viața a ajuns să fie adesea sub influența literarului (un personaj al lui Anton Holban spune în **O moarte care nu dovedește nimic** că ar fi trăit altfel evenimentele existenței sale dacă nu l-ar fi citit pe Proust) și literatura se dezvoltă sub influența literarului, confirmînd teoria formaliștilor ruși că **parodia** va fi una din căile de dezvoltare a literaturii.

Configurații este din multe puncte de vedere o carte incitantă, transmițînd, cu o seriozitate și o eleganță demne de invidiat, o tensiune critică interogativă care în atîtea alte volume nu prisosește.

Dana Dumitriu

*) Ioana Em. Petrescu, **Configurații**, Editura Dacia.

Poezia

Marş pentru tobă şi clavecin

VÎNZĂTORUL DE INDULGENŢE *), al cincilea volum de versuri al Danielei Crăsnaru, este, probabil, şi cel mai bun sub latură estetică. Aproape nimic nu se mai păstrează, aici, din simbolistica blagiană a primei culegeri **(Lumină cît umbră, 1973)**. E o poezie aspră, sarcastică, programatic ne-feminină, deschisă spre istorie şi ostilă faţă de marile abstracţiuni. Limbajul este uşor aluziv, atît cît este necesar pentru a înţelege sensul acestor mici parabole lirice în care amărăciunea şi ironia se întîlnesc, se susţin şi, uneori, se despart pentru a face loc unei notaţii mai intime. Fără prea multă filosofie, poemele care vorbesc, în esenţă, despre condiţia existenţială reuşesc să fie profunde. Tonul lor decis, puţin arţăgos, de o premeditată lipsă de sentimentalitate place, place şi inteligenţa maliţioasă din confesiunea ce atinge, uneori, zonele delicate ale iubirii.

Daniela Crăsnaru îşi aduce cu inocenţă şi cruzime viaţa în poezie fără a da sentimentul de indiscreţie şi fără s-o mitizeze. Existenţa banală, „pe puncte" — cum zice autoarea — este comentată fără patetism, şi din întîmplările mărunte (boala, eşecul unei iubiri, o expediţie la piaţă, o privire fugară în oglindă) ies mai multe înţelesuri lirice. Stilul (numit într-un poem : **constructiv-ironic**) înlătură împovărătoarele solemnităţi, fără a elimina, cu toate acestea, o notă de delicată pasionalitate. Iată în **Rug sugestia unei iubiri eşuate într-un decor marin : „O plajă aprinsă, o corolă fosforescentă. / Vara aceea a purtat desigur numele tău. / Dar vezi, aproape nimic nu-mi mai pot aduce aminte. / Doar rugul înalt pînă la Dumnezeu / pe care voi arde aceste cuvinte", sau, în alt poem (Tu, Dumneavoastră)** îmbinarea de suferinţă erotică şi mistificaţie, de implicare în durere şi distanţare voită, în stilul mai vechi, funambulesc, al simboliştilor : „Desigur mă mai hrănesc cu iluzia / că existenta Voastră atîrnă de-aceste versuri / în care, oricum, predicatele îmi aparţin, / că inima Vă mai bate (ce e drept, cam haotic) / doar fiindcă-am murit de dragul magnificei Voastre făpturi / în 5 (cinci) poezii cel puţin. / Încolo, priviri cordiale, griji zilnice, replieri socio-casnice, / probleme de sănătate şi suprapondere corporală, / încolo, silabisim amîndoi cu ardoare / fiecare în limba în care visăm / litere grase şi fericite din acelaşi tratat de morală. / E drept, ţipătul lunii mai, uneori îmi mai săgetează rărunchii. / seara, mă mai apucă aşa, o sfîrşeală ciudată / (într-un limbaj desuet numită pare-se dor) / dar nu e nici o primejdie, Serenissime, dar Vă jur şi V-asigur, / cum eu nu cultiv „moda retro", nu am nici un chef să mai mor. // Deci n-aveţi a Vă teme, declin la perfecţie / pronumele de politeţe în care Vă-nchid existenta / ca-ntr-un aseptic vas cu alcool. / Şi iată, mă înclin pîn' la pămînt şi totuşi pînă la lacrimi / în faţa fiinţei Voastre din care / au rămas cîteva versuri patetice / plus două cuvinte de protocol."

Stilul liric din **ultimul poem** citat este cel care domină cele două cicluri ale volumului : **Carnetul de bal** şi **Sala de repetiţii**. Cel mai unitar şi mai concentrat liric este primul. Cîteva poeme de aici sînt direct implicate în istorie şi exprimă în propoziţii tăioase oroarea de declamaţie, un viu simţ al grotescului tragic. Tema mare a Destinului este voit coborîtă în proza vieţii casnice. Peste întîmplările sacre cad „cuvinte sleite", soarta cotrobăie prin buzunare, şarpele biblic doarme îmbuibat într-un paradis mort de plictiseală, în timp ce vînzătorul de indulgenţe vinde cu preţ sporit **(Domnul Destin)**. E o durere, o nostalgie de plenitudine şi graţie în aceste versuri în care atitudinile lirice mari sînt trecute prin noroaiele vieţii : „Dar ce mînă cupidă, vioaie, grăsuţă / mi-ntoarce viaţa pe dos, buzunarele ? / Vai Domnule d., iar ai chei potrivite / pentru toate sertarele..."

Oroarea de declamaţie atrage după sine oroarea de lamentaţie. Refuzul unui „secol cinic" se exprimă printr-un lirism plin de asperităţi şi disonanţe. Marşul pentru tobă năvăleşte în poem odată cu muzica pentru clavecin, marile tragedii îmbracă haine sărbătoreşti. Plutonul de execuţie vine „valsînd" **(Gata !)**, „Realitatea înghite cu voluptate Himera" şi capătă din această cauză aplauze **(Nu)**, Orfeu vinde „şi ultima coardă vocală" **(Telex)**, libertatea, în fine, îşi plimbă prin suflet „mantaua ei largă şi tresele" **(Hai la groapa cu furnici)**. Faptele grave, simbolurile lirice reputate sînt luate astfel în deriziune. Efectul final al poemului este însă de altă natură. Cuvintele **sleite** de ipocrizie capătă vigoare, micile întîmplări devin, prin repetiţie, semnificative. Toba şi clavecinul traduc muzica unei existenţe stridente, confuze, pîndite de primejdii, cum sugerează poemul cu acest titlu : „Mici întîmplări. Torent de iluzii. / Cuvinte-mblînzite, domestice stări. / Bastoanele orbilor despicînd pe tăcute / veşteda treaptă a Marilor Scări. // Viaţă pe punte. Şi punct. De la capăt. / Mai poţi, mai încerci, mai rezistă / sîngele tău izbit în artere / cu graţie tragică de prim-baletistă ? // Chircit sub aceeaşi boltă ceţoasă / iar simţi cum sapă hrube-n destin / puhavul sunet al marşului zilnic / scris pentru tobă şi clavecin"

FOARTE frecventă este în poezia Danielei Crăsnaru tema cuvintelor. Nu a Cuvîntului ci a **cuvintelor**, repet. Mistificarea începe cu vorbele care se reped asupra lucrurilor „ca nişte Saint-Bernarzi uriaşi". E în **Vînzătorul de indulgenţe** o mare greaţă de rostirea goală, de vorbele care fac dintr-o veritabilă tragedie o spectaculoasă farsă. Un poem din **Sala de repetiţii** se cheamă **Cruciada cuvintelor**, un altul din primul ciclu al volumului e numit chiar astfel : **Cuvinte**. Nu-i prima oară cînd această temă pătrunde în poezie (toate generaţiile de poeţi au vorbit despre grandoarea şi trădarea cuvîntului), însă Daniela Crăsnaru face din oroarea faţă de labilităţile cuvintelor principalul său subiect de reflecţie. Automatismele, ambiguităţile sînt sugerate în poemele citate şi în altele care vorbesc de aşteptare şi de moarte în nota persiflantă pe care o ştim. Uneori greaţa de ambiguitatea cuvintelor se exprimă — paradox inevitabil — prin ambiguităţi de expresie, ca în aceste versuri care împing sugestia lirică într-un plan indeterminat : „Viaţă-n derivă, gust de cenuşă, / semn că undeva, în adînc, stă deschisă o uşă. // Miros de ceară, de întuneric arzînd, / de lacrimi care nu mai pot rămîne în gînd".

Sala de repetiţii este un jurnal liric cu uşoare, transparente transfigurări. **Poezia, Boala** şi **Dragostea** constituie trinitatea care determină şi veghează aceste notaţii în continuare severe, răutăcioase, ostile oricărei nuanţe de farmec poetic tradiţional. Ici **(Temperatură şi puls)** e o fişă de spital, cu meditaţii sceptice despre destinul poeziei, colo **(Acceleratul 242)** aflăm o notaţie mai dură despre cîntecul soldaţilor în permisie şi „miros agresiv de vin dat în fiert", cu evaziuni spre un trecut ce se prăbuşeşte în memorie. Daniela Crăsnaru cultivă grimasa, întoarce pe dos simbolurile, sugerează, de pildă, agresiunea obiectelor asupra fiinţei **(Totul lucrează pentru noi)** printr-un fals, provocator elogiu al obiectelor. Cînd devine patetic **(Camera verde)**, poemul nu-i reuşeşte. Accentele oracolare n-o prind, cum n-o prinde (în poezie, bineînţeles) nici insistenţa în banalitatea evenimentelor **(6,45 a.m. Privire în oglindă)**. Întîrzierea în deriziune, banalitate, maliţie poate să compromită lirismul. Marii poeţi sarcastici ştiu să-şi dozeze bine otrava, din cînd în cînd ei devin tandri şi coboară neprefăcuţi în sentimentalitate. Un prea lung spectacol de inteligenţă distructivă oboseşte în poezia care nu trebuie să ia mereu în răspăr temele mari. Din fericire, Daniela Crăsnaru îşi „dă în petec", cum promite într-un poem cu un titlu enigmatic **(m) : sare**, cu alte vorbe, dincolo de umbra inteligentului său sarcasm.

Eugen Simion

*) Daniela Crăsnaru. **Vînzătorul de indulgenţe**, Editura Albatros.

Gheorghe Grosu
„Albe şi colorate"
(Editura Eminescu)

■ GHEORGHE GROSU face parte dintre cei mai talentaţi epigramişti ai momentului. Volumul său se deschide cu următorul „motto" din Thomas Mann : „Umorul, cred eu, e expresia unei înclinaţii prietenoase faţă de oameni şi a unei bune camaraderii pămînteşti, pe scurt, a simpatiei, care este animată de intenţia de a face un bine oamenilor, de a-i deprinde cu simţul graţiei şi de a răspîndi printre ei o voie bună eliberatoare. De altfel, umorul este mai înrudit cu modestia decît cu aroganţa şi îngîmfarea".

Împlinind în această lună 55 de ani, Gheorghe Grosu are de pe acum o îndelungată experienţă „de specialitate". El înfăţişează în prea succintul volum — după părerea noastră — în comparaţie cu activitatea pe care a desfăşurat-o, nu numai meteahne de caracter, nu numai situaţii hazlii, nu numai titluri de cărţi legate uneori şi de vreun amănunt „picant" din viaţa scriitorului respectiv, dar strecoară cu abilitate şi vechi zicători populare pe care brodează ideea următoare declanşată ca o explozie : „Prostul dacă nu-i fudul / Zice că nu-i prost destul / Să-l combat nu are rost / Dinsul e destul de prost !"

Iată şi alte cîteva „piese" (despre care în prefaţa cărţii Ion Frunzetti scrie : „Cu două tăişuri, săgeata azvîrlită de autor i se poate întoarce lesne ! Gheorghe Grosu a pus, cu el însuşi, rămăşagul să nu rămînă dator nici unei replici. «Battuta» lui («apreciază însuşi, şi poate cu temei») nu e nocivă decît pentru ceea ce-i nociv. Mie mi se pare prea puţin ca antidot. Dar este unul, dacă-i vine de hac otrăvii reziduale din cestile sorbite cu deliciu ale vieţii") : **Clarificare** : „De ce gen este minciuna ? / M-a-ntrebat plin de venin. / I-am răspuns ca-ntotdeauna / E de genul feminin". Sau **Moştenire** : „De o vreme-i supărat / Că nu i-a lăsat nimica / Soacra cînd a decedat / (Precum ştiu, i-a lăsat fiica)." **Întrebare** : „Îşi dă mereu cînd pleacă de acasă / Rimel şi ruj ; (eterna ei poveste) / Spunînd că vrea să fie mai frumoasă ; / Şi-atunci mă-ntreb mirat de ce nu este ?". **Atitudine** : „Trist de cît s-a aruncat / Fu cuprins de milă / Şi din tot ce-a mai salvat / Îşi făcu o vilă".

Dar Gheorghe Grosu a inclus în volumul de faţă **(Albe şi colorate)** şi unele... dedicaţii la cîteva cărţi apărute în anul trecut. Iată una adresată lui Mircea Micu pentru volumul **Teama de oglinzi** : „De oglinzi îţi este teamă / De ţi se zbîrleşte părul / Pentru că de bună seamă / Îţi arată adevărul". Sau lui Paul Cornel Chitic, autorul piesei **Împăcarea** : „Marea mi-ai promis şi sarea / Numai să nu spun nimic / Cum a fost cu «Împăcarea»... / Am să tac cum zici, chitic !".

În sfîrşit, şi pentru piesa **Răceala** de Marin Sorescu : „Ţi-ai văzut piesa la teatru / Stai să vezi : amar şi vai / un adevărat dezastru / Toţi tuşesc, au guturai !".

Într-o viitoare Antologie a epigramei româneşti credem că Gheorghe Grosu merită să figureze la un loc cît mai valoros.

Al. Raicu

Emil Vora
„Marea curgere"
(Editura Eminescu)

■ CARIERA poetică a lui Emil Vora se scindează în două perioade distincte, încît istoria literară poate înregistra — acum, după decesul omului — două „voci", deosebite radical de cei 36 de ani de tăcere.

Volumele de la început : **Floare amară** (1936), **Fîntînile tăcerii** (1940), **Cartea plecărilor** (1941) şi **Înalte vînturi** (1943) impuneau un poet clasicizant, dar în filiaţia simbolistă, cucerit de feeria existenţei şi plenitudinea lumii. În celelalte trei cărţi cu care a revenit în actualitate : **Poarta destinului** (E.P.L., 1969), **Nestinsa uimire** (Editura Eminescu, 1974) şi ultima, **Marea curgere** — apărută postum sub îngrijirea fiului poetului, Alexandru Maroiu — descoperim în Emil Vora un urmaş plin de personalitate al lui Lucian Blaga, titlul însuşi nefiind decît o variantă a **marii treceri**. Mai mult decît alţii, şi într-un sens mai profund, Emil Vora nu se rezumă doar la poezie, ci împrumută sau urmează formule, imagini, concepte metaforice şi din filosofia, antropologia şi etnografia autorului **Poemelor luminii**. Discursul liric îşi încorporează concepte, termeni tehnici, neologisme într-o structură lirică ce se doreşte o „laudă a lucrurilor" în tradiţia vechiului umanism.

Precizîndu-şi subiectul, poetul caută să-i epuizeze toate virtualităţile, toate distribuţiile, toate referinţele : de la heraklitiana „pantha rei", pînă la „curgerea" zidului manolic, fluiditatea zborului lui Icar, proteismul naturii — de asemenea seva şi singele „curg" — sau gîndeşte „labirintul" ca opoziţie la curgerea drumurilor.

Poetul este cel care percepe mesajul secret al naturii ; creat de ea, recreează frumosul numai sub lumina mirabilă a elogiului, într-o stare de beatitudine continuă. Poezia de acest tip, plină de faguri de iubire, este întotdeauna patriotică — de un patriotism sublimat la esenţe şi niciodată exprimat manifest în propoziţii declarative. În consonanţă directă cu idealul naturist este apologia copilăriei continui, ca o stare (nu ca o vîrstă) a umanităţii, conştientă de propriul destin. Firul de plumb s-a rupt definitiv. Chiar dacă se vor mai descoperi manuscrise, numai în caz cu totul excepţional ele pot ilustra şi altceva decît cele două perioade şi voci lirice de pînă acum.

Dispărut în plină maturitate, cînd perioada căutărilor şi tatonărilor trecuse, Emil Vora, pe drumul individualităţii descoperite cu **Marea curgere**, s-ar fi putut confirma ca o veritabilă individualitate poetică.

Aureliu Goci

Vocaţia prieteniei

■ CÎND ne părăseşte pentru totdeauna un om ca Majtényi Erik, cantitatea de devotament din lume se împuţinează. Însărcinat să reprezinte interesele confraţilor noştri de breaslă, care scriu în alte limbi materne decît româna, Majtényi şi-a găsit, în spaţiul şedinţelor Comitetului Fondului Literar al Scriitorilor, locul ideal al afirmării unei adevărate vocaţii a prieteniei. În aceste şedinţe, de două ori pe lună, timp de aproape zece ani, a avut prilejul de a-i cunoaşte, de a-l preţui, de a-l iubi.

Nimeni n-a cunoscut mai bine ca el nevoile materiale ale colegilor săi, pentru că nimeni nu le-a acordat atîta atenţie, atîta timp, atîta dragoste ca el : la orice oră din zi şi noapte, acasă, Erik era dispus să asculte o solicitare telefonică venind din alt colţ al ţării. Ani de zile, el a îndeplinit acest nobil dispecerat al colegialităţii cu un deosebit har al pledoariei argumentate deopotrivă prin raţiune şi sentiment. Ascultîndu-l, am avut impresia, de multe ori, că înţelegerea lui superioară, generozitatea lui simplă, capacitatea de a trăi imaginar necazurile celorlalţi pentru a le sări în ajutor, — toate acestea vin dintr-o bogată, necruţătoare experienţă a vieţii. Discret din fire, Erik ne povestea prea puţin din ceea ce trăise ; iar cînd o făcea, o anume dezinvoltură a narării, un firesc ce estompa dramatismul sau absurdul întîmplărilor arătau că în sufletul lui era soare. Aproape detaşat de propria sa istorie, omul avea tăria s-o contemple şi să ne-o restituie dintr-un unghi uşor amuzant. Acest aliaj interior, de rezistenţă la suferinţă şi de umor amar, făcea probabil forţa de caracter a lui Majtényi Erik.

Puţini sînt oamenii care, avînd la dispoziţie posibilitatea de a-şi ajuta colegii, să nu încerce un uşor complex al puterii. Erik, însă, a fost dintre aceştia : el îşi deschidea cu modestie vechiul caiet în care notase situaţia fiecăruia — împrumuturi, ajutoare, documentări — şi făcea lucrul acesta cu acea participare sufletească, ponderată raţional, care transforma, pentru noi, opinia lui într-o cumpănă a echităţii.

Dincolo de acestea, omul Majtényi era fermecător prin măsură, bunătate, cultură şi un simţ al umorului care făcea din el un mare optimist. Seninătatea lui lăuntrică, spontaneitatea cu care se punea în serviciul celorlalţi i-au impins devoţiunea pînă la martiraj : cît timp a fost în stare să-şi conducă maşina şi, mai tîrziu, să se scoale din patul de boală, el a venit mereu la aceste şedinţe, cu un surîs peste rictusul durerii, cu o glumă ca antidot al tristeţii.

L-am iubit şi l-am stimat enorm pe Majtényi. Azi mă simt întrucîtva vinovat, pentru că am participat de la prea mare distanţă la lupta lui cu suferinţa. După cum încerc, de asemenea, regretul că — neştiind, din păcate, ungureşte — l-am cunoscut prea puţin ca scriitor.

Orice moarte face parte din sfîrşitul obştesc. Dar orice moarte are un caracter personal, în funcţie de viaţa pe care o încheie, în funcţie de valorile pe care le lasă în urmă, valori ale creaţiei şi existenţei, ale sufletului şi minţii. Acestei morţi personale, care nu face decît să parafeze pentru totdeauna o viaţă de generozitate şi devotament, îi aduc astăzi un întristat omagiu de recunoştinţă şi dragoste pentru tot ceea ce Majtényi Erik, omul cu suflet mare, scriitorul cult şi atît de divers, prietenul plin de fervoare, a avut — în sine — exemplar.

Ştefan Aug. Doinaş

■ Maitényi Erik s-a născut la 19 IX 1922 la Timişoara. A debutat cu versuri în anul 1940. Scrieri : **Ei să se teamă !** (versuri, 1952), **De strajă** (1953), **În drum** (1954), **Versuri** (1955), **Adio odelor** (1957), **Îndemn** (1959). **Acum stelele se înmulţesc** (1960), **Din zori pînă dimineaţa** (1962), **Mesaj de drum** (1962), **Am visat o statuie** (1965), **Cele mai frumoase poezii** (1969), **Un poem singur** (1972), **Măzăriche** (versuri pentru copii, 1973), **Poezii pentru copii** (1975). **Clopot de bord în strada Lunii** (proză autobiografică, 1976). **X 2 R, robotul** (poveşti pentru copii, 1978), **Reconstituirea publicistică** (1981).

ADRIAN PĂUNESCU

Precuvîntare

Simt inima dictîndu-mi ritmul ei
Și-ncep să scriu așa cum ea îmi bate
O carte pură, fără de idei,
O carte de pasteluri vinovate
Că-n fiecare vers sinucigaș
Mereu e-o-ntîmplare care plînge,
Mereu e condamnat un peisaj,
Mereu natura e-un desant de sînge
Și inima îmi spune să pun munți
Și văi să pun în vers, păduri și nume,
Să uit că noi ca oameni stăm înfrînți
Spre-a fi învingători tot noi ca lume.
Natura e sătulă de idei
Și a găsit vindecătoarea cale,
Noi sîntem numai cópiile ei,
Ea-i seiful actelor originale.
De-acuma cînd murim ne-ntoarcem blînd
Cu toții spre ediția cea pură
Și ploile ne-așează murmurînd
În matricea primară din natură.
Am fost risipitori și guralivi,
Am urmărit halucinante țeluri,
Murim, redevenind definitivi,
Spre-a reintra în temple și-n pasteluri.
Iată de ce simt inima în piept
Dictîndu-mi ea pasteluri pentru-o carte
Și-un trăznet din natură mai aștept
Ce scriu aici să ardă mai departe.

Litografie

Cu ochii-n sus încendiați mereu
Mai văd deasupra sufletului meu
Firimituri de mări și Dumnezeu.

M-aplec la dreapta, norii cad pe cer,
Încep să mă agit și iarăși sper,
Pămîntu-i plin de colivii de fier.

Cu mine, el, aici, duumvirat,
Eu întristat, iar el decolorat,
Un clopot a bătut, l-a sfîșiat.

Cu ochii-n sus îl țin deasupra mea,
De-ar fi mai frig probabil ar ploua
Firimituri de mări și zeu și stea.

Primăvara nocivă

Primăvara rîde-n lut lopata,
primăvara parcă n-o aștept,
se subție sîngele în tata,
primăvara e un jug nedrept.

Primăvara-ncurcă viața-n oase,
primăvara pune jale-n cuci,
de ți-e parcă rău să intri-n case
și pe firul ierbii o apuci.

Primăvara scoate din tenebre
cine știe ce păreri și boli,
și se coc la raza noii febre
falși diezi și schizoizi bemoli.

Primăvara nu mai ține seama,
toate mai nebune astăzi sînt,
primăvara seamănă cu mama
așteptînd pe tata în pămînt.

Cerere pentru mască

Doresc să-mi pun mustață și să tușesc tabacic,
Să-mi enervez vecinii cu asta la concert,
Să rîd ca idiotul chiar la momentul tragic,
Cu mareșalul porții în parte să mă cert.

Să nu mă știe nimeni și nici să mă salute,
Să fiu luat de guler și dat pe scară-n brînci
Și eu, între atîtea ființe surdo-mute,
Să spun prostii lejere cu icnituri adînci.

M-am săturat de mine prea public, prea în lume,
Măcar finalul dramei vreau singur să-l consum,
Aș mai ceda și lucruri, și gelozii, și nume,
Rîvnesc la libertatea năucului din drum.

Doresc mustăți și barbă, fum, cicatrici și mască,
Sînt obosit ca prețul din fața unei uși.
Doresc ca nimeni, nimeni să nu mă mai cunoască.
Trecîndu-mă-n pomelnic eu însumi printre duși.

Parc-am făcut o crimă și-i port în gînd reproșul,
Parcă mă simt complice la un pătat mister,
M-aș iscăli cu vena orgolios și roșu,
Pe-adeverința care mi-ar da acces la cer.

Tot ce-am făcut eu bine se-ntoarce împotrivă
Cu mine să rămînă tot ce-am făcut mai rău,
Ne repezim cu toții să-nfulecăm colivă
Și fiecare crede că-i viu, la rîndul său.

Dar unul tot e-acela sărbătorit la moarte
Și pentru că mi-e silă, și greu, și altcumva,
Eu în această iarnă, voind să plec departe,
Mă rog coliva asta să fie doar a mea.

M-am săturat de ochii care privind întreabă,
Nevinovat, par zilnic supremul vinovat,
Doresc să merg în sală falsificat cu grabă
Și să vă stric mișmașul murind adevărat.

Doresc să-mi pun mustață și să tușesc tabacic,
Să fiu zvîrlit afară ca un mîrlan de rînd,
Și, cum sînt eu de singur, să mor, și-asupra-mi, tragic,
Să se adune clovnii orașului plîngînd.

Orfelinat de vorbe

M-apucă dimineața scriind nimicnicie,
în șiruri nesfîrșite, flămînde și murdare,
cuvintele coboară de prin dicționare
și se încredințează neantului și mie.

Orfelinat de vorbe! Dar le-ncălzesc cu plînsu-mi,
nici nu le trec pe toate pe creier sau hîrtie,
de nu le dau procentul cald de melancolie ;
cuib de cuvinte moarte parc-am ajuns eu însumi.

M-apucă dimineața. Cuvintele fac gardă,
pendula din perete a început să ardă ;
nu-i veșnicia scrumul atîtor ceasuri arse ?
În cărțile închise un aprig soare fierbe,
mi-i mîna încărcată de tragedii și farse,
mor substantive-n lume, prosperă-n lume verbe.

Creatorul prin ștergere

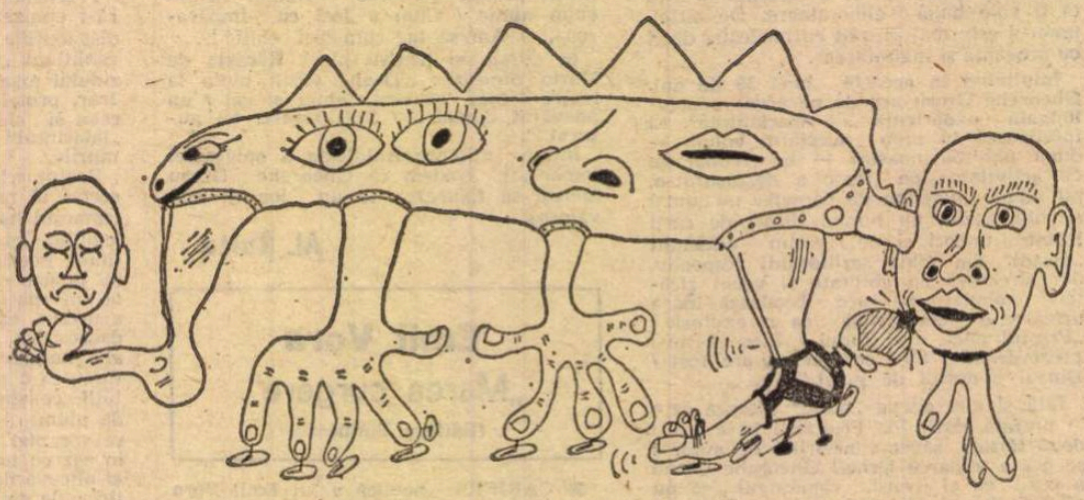
Cerneala mea fierbinte și amară
Ca apa veche pe sleite jghiaburi
Aproape-a expirat în călimară,
Doar pe tavan mai urcă toxic aburi.

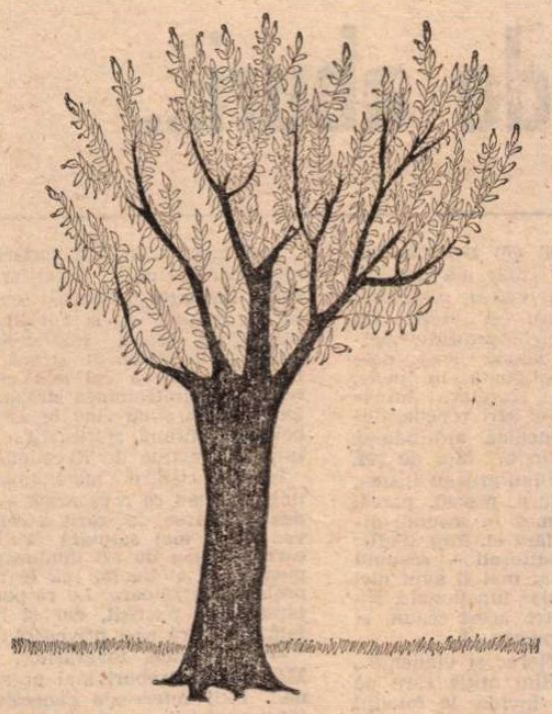
Am scris destul. Migală inutilă.
Acum mi-e dor de viață și de moarte,
Cînd ca un nesfîrșit fitil de silă
Sisif scheletic mi-este semn de carte.

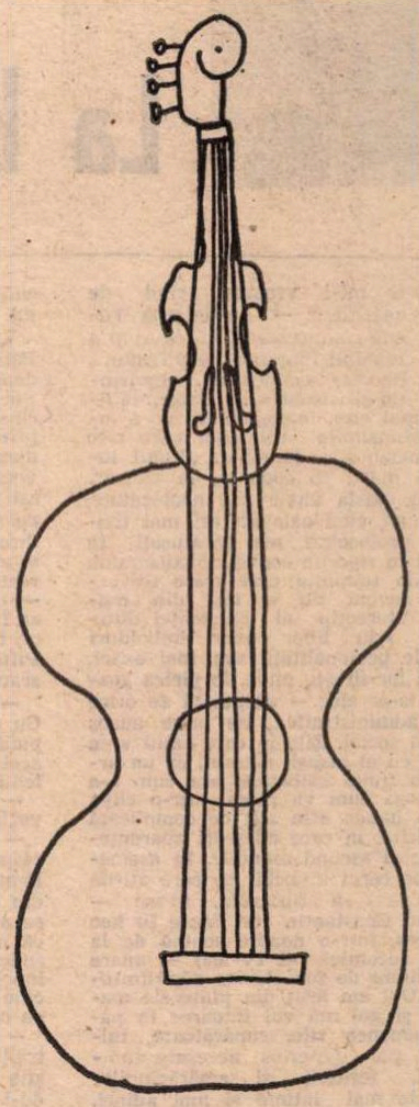
Pun mîna pe pahar, dau să-mi torn apă,
Duc buzele să beau, ceva mă-nșală,
Căci simt cerneală, lacrima din pleoapă
E-o cruntă zăgurare de cerneală.

Împrăștiată peste tot, concretă,
Ca vinovatul căutîndu-și taina,
Cerneala cade-n pîlcuri pe planetă
Și-mi murdărește inima și haina.

Dar nu mai e aici în călimară,
Precum în cer și-n ochi și-n turn și-n cergi e,
Cum să mai scriu? Cu mîneca murdară,
Voi șterge. Creator e cel ce șterge.







Desene de Andrei A. Păunescu

Imposibilul pian

Sînt un pian cu clape descompuse,
Am fost pian, n-am să mai fiu pe semne,
M-a prăpădit un tăietor de lemne
Ce cîntecul credea că e o tuse.

Am scris de-atunci, prostește, plîngeri, jalbe
Să-mi dea-napoi condiția firească,
Să fiu pian în stare să vuiască
Din clape negre și din clape albe.

Scincește-o clapă, alta mai regretă,
O parte-a lemnului e azi cenușă,
Eu însumi sînt o scîndură de ușă,
Mi-au tras pedalele la bicicletă.

Dar pentru ca vreun om să mă-nțeleagă
Ar trebui să cînt, să fiu, o oră,
Pian în excelența sa sonoră,
Întreg de clape și cutie-ntreagă.

Cel ce m-a sfărîmat de mult se duse,
Copiii lui ar merge la concerte,
Rog dumnezeul lemnelor să-l ierte
Că el credea că-i cîntec orice tuse.

Și cum să fac, spuneți voi, cîntăreții
De boala risipirii să mă vindec,
Să vă conving, prin mila unui cîntec,
Să mă refaceți pentru restul vieții.

Căci îmi lipsește singura putere,
Eu însumi cer exact ce mi se cere
Pentru-a ieși din marea mea tăcere,
Spre-a fi pian, pian să fiu se cere.

Cornul de melc

Se sperie un corn de melc în mine,
ar tresări și ar veni sub cer,
dar spaimele și fricile îl cer
și el în orb subconștient revine.

Aș pune foc infectei noastre urbe,
cu steaua ei de gaz lampant și clor,
dar mi-amintesc de unchiul muritor
ce-ar fi și el cenușă, printre cîrpe.

Sînt gata să răstorn întreaga lume
pînă-mi aduc aminte-ntr-un tîrziu
că am în ea o fiică și un fiu
și cornul melcului îmi fuge-n nume.

Sînt azi un metafizic vizitiu
cu caii vii trăgînd la roți postume.

Tragedie de notariat

Mă-nvinge din umbră un ins șovăielnic,
Acel ce nu crede cînd eu cred, iubito,
Tu liniștea mea prea curînd ai zdrobit-o,
Eu însumi mă-nving, eu, cel stins din pomelnic.

Și soarele-i mult, dar lumina e sumbră,
Și-aș crede, aș crede, -nvingînd mărunțișuri,
Dar sufletul tău a avut ascunzișuri
Și astăzi cuvintele tale au umbră.

Sînt cînd umilitul, cînd totuși eroul.
Chemîndu-te, parcă-i ceva ce mă-ngînă,
Nu-i altă persoană și nu-i nici ecoul,
Un clei mineral mă apucă de mînă,
Sub tot ce-mi spui tu bănuiesc indigoul.
Ce sclavă trăiește-n această stăpînă !

Gărgărița

O gărgăriță caută un drum,
Magnetica insectă nu e moartă.
Ea vine dinspre iarnă și ne iartă
Că mirosim a țurțure postum.

O-ntreb în care parte să mă-nsor
Și-atunci ea se retrage ca să tacă,
Apoi pășește mică și săracă,
Într-un zig-zag cumva pedepsitor.

Mascota noastră, uite-o, n-a murit,
Cu un ochean prin univers o caut
Și curios, și vesel, și precaut
Ea are drumul meu nedeslușit.

Am să-i înfig în cale un cuțit,
Să stau cum sînt și ea să-l facă flaut.

Fulger

Așa am să mă sting, fără răspuns,
cu neputință îmi va fi-ntrebarea,
ca o cortină o să cadă marea
peste scheletul care am ajuns.

Eu atingerea o simt, o simt de azi,
și nu știu ce folos mi-aduse focul,
nu-mi mai găsesc prin scrumul rece locul,
infernul nopții mă-ntîlnește treaz.

Răspunsul cade-n univers, tot mai
neauzit și ne-nțeles și umed,
e picla, ceață, ca-ntr-un fel de nai
din care nu mai iese nici un sunet.

Așa am să mă sting, răpus de rai,
neputincios spre iad să mă încumet.

Șir de cocori

Ca o injecție intravenoasă
acest șir de cocori
de care țipă
mugurii,
bălțile,
mîinile noastre întinse.

Ca o injecție intravenoasă
într-un organism slăbit,
ca o injecție intravenoasă
de care se rup
mugurii,
bălțile,
mîinile noastre întinse.

Și sîngeră florile,
și sîngeră sălciile,
și vinele noastre se-nvinețesc.

Ajută-te singur

Se face noapte, pînă jos în mări ;
Și-o lampă melancolică se stinge
Cînd dintr-o dată peste lume ninge
Se sinucide-un ultim adevăr.

Atîtea cîte-au fost și nu mai sînt
Revin în noi cu chip de remușcare
Și negura ca un ficat ne doare
Și brusc ne dor strămoșii din pămînt.

Reînflorește vița jos în beci
Și vinul clocotește de-așteptare.
În candelabre sarbede și reci,
În amintiri, lumina mai tresare.

Sinucigaș, apune luna-n veci
Și soarele, sinucigaș, răsare.

Rîu de lacrimi

Plutesc întins pe rîul de cenușă
Ce singur ne-a rămas în acest foc,
În mine însumi am atît noroc
Că-i uit pe gardienii de la ușă.

Mai port la mîini, la glezne și la brîu
Aceeași seculară, grea cătușă,
Dar cum plutesc pe rîul de cenușă ?
În temniță la mine curge-un rîu.

Îmbătrînesc plutind și înculpat,
Cătușele m-ar îneca în apă,
De nu m-ar ține lumile de pleoapă
Și-n creier amintirea unui sat.

Voi trece dincolo cînd o să-nceapă
Să rîdă cei care m-au regretat.

Ion Dodu BĂLAN

La baia de aburi...

„CE mi-i vremea, cînd de veacuri...“ — se întrebă Vasile Hunurezeanu Piftea asupra rostului timpului, cu o frîntură de vers eminescian, admirîndu-şi vastele sale cunoştinţe literare şi, mai ales, înţelepciunea de a înţelege profunzimile romanţei care zice cinic şi melancolic, totodată: „Valul lumii, valul mării te coboară, te ridică“.

Şi totuşi există unele zile neobişnuite, ciudate chiar, cînd oamenii cei mai tipicari, mai protocolari, mai încătuşaţi în etichete şi în rigorile convenţionalismului, simt năvala timpului care trece ireversibil şi nevoia de a ieşi din mecanismul stereotip al existenţei diurne, dînd frîu liber unor imbolduri tăinuite ale personalităţii sau, mai exact, ale naturii lor fireşti, nude, **în pielea goală** — cum s-ar zice — despuiată de orice zorzoană administrativă, de orice adaos al rangului social. Zile în care omul vrea să rămînă cu el însuşi, natural, ca un arbore, ca o fiinţă sălbatică, aşa cum s-a născut şi aşa cum va pleca, într-o clipă fatală, din lumea asta atît de complicată şi de încîlcită, în care adeseori aparenţele umbresc şi ascund esenţele. În asemenea zile, pe cerul invizibil pe care atîrnă steaua de pază a fiecăruia, apare — (precum lui Constantin **cel Mare In hoc signo vinces**, într-o noapte senină de la începutul secolului al IV-lea) — apare scrisă cu litere de foc **deviza năpăstuitului** Iov: „Gol am ieşit din pîntecele mamei mele şi gol mă voi întoarce în pămînt“. Asemenea zile, supărătoare, tulburătoare, par imperios necesare autocunoaşterii, **fericirii şi amărăciunilor** noastre cele mai intime şi mai adînci, cum se va vedea din întîmplarea preavestitului tovarăş Vasile Huhurezeanu Piftea. Nu există om care să nu fi cunoscut o asemenea zi, dar puţini îi reţin semnificaţiile ei profunde.

Sînt zile în care omul lucid **se poate** naşte a doua oară.

Zilele acelea miraculoase dau senzaţia dimensiunii reale a omului şi arată limpede că toţi oamenii stau atîrnaţi de vreme ca frunzele-n copaci, că toate problemele exterioare ale personalităţii şi autorităţii se pot prăbuşi într-o clipă şi dispărea, ca prin minune, ca un neînsemnat fulg de păpădie: fotoliul în care, solid instalat după biroul impunător, **omul**, cu puterea lui social-administrativă, are senzaţia că stă într-un tron de aur, telefonul la care cineva răspunde **în locul** său:

— „E plecat, e ocupat, reveniţi...“, ştampila ce-i dă autorităţii sale un spor inimaginabil de forţă şi înţeleciune, secretara care stă la uşă ca un Cerber, şoferul cu maşina neagră, lucitoare, subalternii ce se gudură şi linguşesc atît de devotaţi, cu o artă sinceră, spontană, spumoasă, captivantă şi convingătoare, demnă de o strălucită piesă din **Commedia dell' arte**.

Există zile, foarte rare, poate singulare în viaţa fiecăruia, în care o mînă invizibilă te atrage din fluxul curent, năvalnic, al timpului şi te lasă singur, ca pe un Robinson cu insula în suflet, convingîndu-te că viaţa merge înainte şi fără tine şi că nimeni, dar absolut nimeni, nu mai are nevoie de serviciile tale. Nu fiindcă n-ai mai fi **bun de nimica**, fiindcă te-ai fi sleit ca o lămîie stoarsă, aruncată la coş, ci fiindcă ţi-a venit sorocul.

O atare zi a sosit astăzi şi în viaţa directorului Vasile Huhurezeanu Piftea.

CU puţin înainte de ora 15,30 părăsi biroul spaţios, impodobit, cu un neîntrecut prost gust, cu insigne sportive, cu steguleţe de cluburi, afişe cu cîntăreţe de muzică populară, cu tot felul de obiecte de artizanat, birou impunător, în imensitatea căruia se revărsa de la un aparat de radio, instalat într-o masivă combină muzicală, vechiul cîntec românesc: „Tot am zis, mă duc, mă duc, / Dar acuma chiar mă duc...“

Vasile Hunurezeanu Piftea, directorul Patrimoniului universal şi etern din departamentul Sirici-Agro-Silvi-Api-Pueri-Culturii, ieşi, lăsînd larg deschisă uşa dublă, capitonată în piele, prilej fericit pentru secretara Minodora Sforaru Diţău de a sări repede, devotat şi servil, să o închidă arătîndu-şi, astfel, dăruirea desăvîrşită faţă de şef, de minunatul Vasile Hunurezeanu Piftea, directorul model şi etern, născut, parcă, şi aşezat de cînd e lumea în scaunul directorial. Se părea că fără el, fără „Şefu“ — cum îi ziceau subalternii — scaunul ar fi trebuit ars, că n-ar mai fi avut nici un rost în şirul obiectelor funcţionale. Nu Piftea se născuse pentru acest scaun, ci scaunul părea născut pentru el:

— Noroc, tovarăşa. Noroc şi vigilenţă... Cu ochii în patru... Sînt atîţia care ne pîndesc şi se uită cu invidie la fotoliul acela, ca la un tron... Noi să fim vigilenţi... Să nu ne culcăm pe laurii gloriei.

— Să trăiţi, domnule director, să trăiţi... veghem ca vestalele la focul sacru...

— Sînt la **centru**. Vezi şi dumneata cum răspunzi, dacă mă caută vreun tovarăş. Pentru el, **tovarăşi** erau numai cei ce, din punct de vedere al ierarhiei sociale, se aflau deasupra lui. Ceilalţi să aştepte, că nu intră zilele în sac... Toţi vor, cer, solicită, reclamă, fac propuneri, au idei înnoitoare... dar nimeni nu se gîndeşte cine şi cum le rezolvă... cu ce sacrificii... cu ce cheltuială de materie cenuşie...

— Am înţeles, domnule director... Să trăiţi şi să veniţi sănătos, că numai eu ştiu ce muncă grea vă aşteaptă înfruntîndu-i pe toţi ambiţioşii şi nebunii ăia care-şi închipuie că ei îs Eminescu şi Enescu şi...

Ieşi, lăsînd uşa deschisă şi de la camera secretarei. De multă vreme se dezobişnuise să mai închidă uşile. Numai uşile şefilor le deschidea cu o grijă deosebită, de parcă ar fi fost toate putrede şi stăteau să se prăbuşească. Avea chiar o artă, o rară dexteritate în privinţa aceasta.

Deşi destul de greoi, avea peste 30 kilograme în plus faţă de ponderea normală, trecerea lui aprigă pe culoare fu ca un vînt rece, capabil să îngheţe zîmbetul oricărui lucrător din direcţie, ieşit întîmplător din camera în care petrecea zilnic 8 ore, citind ziare, bînd cafea şi tăind adesea frunză la cîini. Cît era de proeminentă personalitatea persoanei tovarăşului **Vasile Huhurezeanu Piftea**, în biroul său, sporea înzecit cînd trecea pe culoarele instituţiei, aflată într-o clădire cu un stil neobişnuit de eclectic, operă a unui arhitect austriac de la începutul secolului al XX-lea. Clădirea nu era veche pe cît părea de învechită. Avea un aer rece, auster şi ameninţător, care augmenta miraculos autoritatea directorului, un om înalt, gras, mătăhălos, cu sprîncene mari, stufoase, cu părul lung şi alb ca lîna, cu un nas ca un cioc de pasăre răpitoare, cu ochi spălăciţi, vicleni, ascunşi permanent după lentilele protectoare ale unor impunători ochelari de mare intelectual.

— Să trăiţi, tovarăşe director! se auzea la cîte un colţ al culoarului o voce timidă, stinsă de emoţie, care se sincopa, pe neaşteptate, din pricina poziţiei mult prea încovoiate a persoanei surprinsă în **relache**.

— Noroc, mă! Noroc, mai cu seamă că n-am acuma timp să mă ocup de tine, să vedem noi ce învîrteşti tu pe-aici, pe culoar, cînd locul tău e înăuntru, la birou, acolo, pe şantierul birocraţiei care-ţi dă o pîine albă, boanfă şi moale...

Cel salutat şi apostrofat, totodată, nu mai zicea nimic, tăcea ca peştele în apă şi se bucura sincer că şeful e atît de grăbit încît nu mai are timp să se ocupe de el aşa cum cere disciplina.

Ajunse prin faţa portarului, Eugen Stilpnicul, zis Trăznitul, un om tuciuriu, lung ca un maţ, cu capul cît o gămălie, deosebit de abil, care-l salută disciplinat, milităreşte, dar şi excesiv de slugarnic:

— Să trăiţi, domnu' şef, să trăiţi... Vasile Piftea îşi simţi personalitatea la Zenit. Tuşi din adîncul plămînilor, privi aiurea, fără nici o ţintă şi răspunse mecanic şi monoton:

— Noroc tovărăşele, şezi cam mult, o să faci hemoroizi şi... ăştia dor al dracului. De... dar n-avem ce face. Fără voi nu se poate. Voi sînteţi ciinii credincioşi ai instituţiei. Fără voi ne-ar invada solicitanţii, reclamagiii, artiştii care vor să-şi plaseze toate mizgălelile lor, pe banii statului, în marile muzee ale ţării. E nevoie şi de voi. Fără voi n-ar mai fi nici directorul ceea ce este... Uite aşa-i viaţa, tovărăşele, unii ne ţinem pe alţii. Aşa-i dialectica vieţii. O mînă spală pe alta şi ne menţinem cu toţii curaţi ca lacrima. Vasile Piftea vorbea neobişnuit de mult în asemenea împrejurări, dar nu dialoga cu partenerul, ci monologa, în prezenţa lui, se defula de povara tăcerilor din biroul său atît de bine capitonat şi ferit de poluarea cu zgomote, unde stătea ore în şir singur ca un huhurez.

Aici, ziceam, în faţa portarului, era Zenitul personalităţii autoritare a directorului. Dar cum şi Soarele coboară din Zenit în fiecare zi, şi autoritatea lui scăpăta după dealul indiferenţei publice, odată ce descindea în stradă. Asta îl tulbura şi-l enerva cel mai mult... Indiferenţa şi ingratitudinea străzii... a oamenilor care nu ştiau cine le asigură lor îmbelşugata hrană spirituală... muzica, lectura, distracţiile de Revelion...

În faţa clădirii mari, impunătoare, ca un palat sau ca o cazarmă — asta depindea de starea de spirit a celui ce o privea — îl mai salutară cîteva persoane care aşteptau de azi dimineaţă să le primească în audienţă, să le rezolve nişte probleme arzătoare. Le răspunse vag, detaşat, uşor plictisit, dar şi îndeajuns de familiar, fără să-i privească:

— Bună ziua, tovarăşilor, bună ziua... Mă cheamă treburi mai urgente, pe mîine... Întîi interesele generale ale societăţii, apoi cele particulare...

Şoferul Nae Năilă sări şi deschise portiera maşinii:

— Poftiţi, domnule director, poftiţi că am făcut-o lună, nu alta. Parcă ştie — maşina trage a minister... mai ştiţi... semne bune....

— Nu, măi frate. Azi n-am nevoie de ea şi nici de tine. Am nişte treburi prin oraş. Vreau să trăiesc şi eu o zi, ca toţi oamenii, pe picioarele mele. Vreau să mai iau şi eu legătura cu viaţa, cum se zice, cum le recomandăm noi la artişti. În birou nu se aude vuietul străzii... Or, în stradă, acolo e viaţa adevărată...

— Bine, domn' director, să trăiţi! Pe mîine dimineaţă!...

Directorului i se păru că zise în doi peri **„pînă** mîine dimineaţă“ şi se înroşi ca racul de ciudă.

— Ia uite-al dracului **mocofan**, ce-mi doreşte el mie, şi dintr-odată avu senzaţia că cineva nevăzut îi impunse cu un ac balonul personalităţii sale, atît de umflată cu pompa tuturor artificiilor. I se păru că descreşte, că slăbeşte, că se face mic, mic de tot, cît o stîrpitură de pitic, pe care-l calcă lumea pe picioare şi-i scuipă resturi de seminţe în cap. Se nelinişti sincer, pînă la sperietură, şi simţi nevoia unei oglinzi. Un galantar imens, după care se răsfăţau tot felul de bibelouri, brelocuri, mărţişoare, butelii cu gaz pentru brichete, nasturi de toate culorile şi dimensiunile, ochelari de soare cu rame albe, barete pentru decoraţii, stilouri defecte, agrafe de păr, catarame, inele, cruciuliţe, butoane de manşete la cămăşi etc., etc., îi oferi acest privilegiu. Se privi atent, cu îngrijorare. Fizic, nu se petrecuse nimic. Totul era normal, în ordine. Era la fel de voinic, de mătăhălos, chiar. Psihic, avusese loc o tentativă de prăbuşire, o încercare de demolare a stîlpilor personalităţii sale. La ora asta, oraşul era agitat, frămîntat, lumea curgea grăbită în toate părţile. Unii intrau la pîine, alţii la Alimentara, cîţiva pensionari se postaseră de cîteva ceasuri cu scăunelele în faţa unei măcelării, aşteptînd tacticoşi să cumpere carne.

— Multe grăsimi **se mai mănîncă** pe lumea asta, se gîndi Vasile Huhurezeanu Piftea. Toată lumea vrea mezeluri grase, carne de porc şi de vită de parcă zarzavaturile, legumele, lactatele ar fi otrăvite. De... aşa e omul... îşi caută moartea cu lumînarea, adică mai întîi colesterolul, apoi bolile cardiace şi-n cele din urmă... **patru scînduri prinse-n cui...**

UN GRUP de oameni se strînsese stup, în faţa gazetei de perete **Îndreptarea** şi citeau cruciţi, cu voce tare, legendele de sub fotografiile lui Nelu Panţiru, zis Treişpevedre, de 28 ani, şi de opt luni fără ocupaţie, Mariţa Ochidulci, supranumită Greta Garbo, şi Spaimabuzunarului — 20 de ani, fără ocupaţie, Gelu Ionete-Bou — 17 ani, elev, Ruse Doloman-Cardeală şi Petrică Moarte-Suflet-stîngher — 25 ani, recidivist, care se află acum la Miliţie pentru spargere şi furt din casele oamenilor, pentru viol şi tentativă de omucidere.

— Aştia ar trebui spînzuraţi, în faţă, de limbă, nu alta, se auzi o voce acuzatoare.

— Ei, cine ştie ce i-a împins şi pe ei la asemenea fapte, nuanţă cineva.

— Cine să-i împingă? se întrebă un tînăr muncitor, înalt, bine făcut. Lenea, trîndăvia şi alcoolul.

— Şi **părinţii**-s vinovaţi, adăugă o femeie, poate profesoară, cu un bine marcat simţ pedagogic. Şi floarea se cere cultivată dar-mi-te omul. Aceştia n-au avut parte de cultură... de educaţie...

— Is prea blînde legile, altfel să-i vezi cum s-ar face ei oameni de treabă! concluse un bătrîn, probabil fost avocat. Să-i lase pe mîna mea, ce mai îngeraşi aş scoate din ei. Aştia trebuie puşi la treabă grea, nu glumă. Aş scoate eu untu din ei...

— Nu-i just, tovarăşi, nu-i just deloc, se băgă în vorbă autoritar, vrînd să tragă parcă concluzii, Vasile Huhurezeanu Piftea. Are dreptate tovarăşa... Cum vă numiţi? Are dreptate! Se orientează just, principial. Nu e totul legea, constrîngerea, ci educaţia. Educaţia, tovarăşi, cu literă mare, de ea trebuie să ne ocupăm.

— Doriţi să spuneţi că Dumnezeu nu vrea moartea păcătosului, ci să se întoarcă şi să fie viu? îl întrerupse un preot tînăr, chipeş, îmbrăcat într-o strălucitoare reverendă albă.

— Nu, nu, nu accept să fiu mistic. Vreau să zic că educaţia, ea e legea supremă.

— Bine, bine, educaţia, dar nu vezi că-s recidivişti? Cu ăştia nu mai merge numai cu educaţia. Lemnul strîmb, ca să se îndrepte, se cere călit în foc. Mai există şi autoeducaţia, domnule, nu numai educaţia.

Şi uite-aşa, toţi cei prinşi în discuţie făceau vizibile eforturi de a se remarca, de a-şi etala experienţa de viaţă, cultura pedagogică şi juridică, intransigenţa sau comprehensiunea faţă de răufăcători.

— Mai multă atenţie la educaţie, tovarăşi! le strigă concluziv şi autoritar nestiutul director Vasile Huhurezeanu Piftea, aruncîndu-şi ochii pe gazeta din apropiere, **Biruinţa**, cu subtitlul **Cinste fruntaşilor în producţie.**

Ce oameni minunaţi, comentă el cu voce solemnă, admirativă. Uite-i, parcă ar fi într-un tablou de absolvire a liceului. Eleganţi, mulţumiţi de munca lor, mîndri, împăcaţi cu ei înşişi, adevăraţi oameni noi, roade ale muncii noastre educative, a propriei mele munci, sublinie el, cu o stinjenitoare aroganţă şi se îndreptă să se privească încă o dată în vaga oglindă a galantarului. Se foi ca un cocoş ţanţoş şi dete să plece, călcînd, din greşeală, o doamnă grasă, mătăhăloasă, cu sacoşele imense burdusite de alimente, pe bombeul pantofului.

— Boule, m-ai călcat pe picior! Ca o vacă, mi-ai zdrobit degetul cu kilogramele tale de slănină rîncedă. Privindu-şi piciorul accidentat, grăsana începu să strige şi mai tare, să ţipe ascuţit, să urle şi să se vaite, ca din gură de şarpe.

— Bovinule, fire-ai al dracului de nesimţit, mi-ai rupt şi ciorapul! Să mi-l plăteşti, că te tîrăsc prin praf, ca pe o zdreanţă. Lui Vasile Huhurezeanu Piftea nu-i venea să creadă ochilor şi mai ales urechilor.

— Doamnă, vă rog!...

— Să rogi pe cine-i vrea, pe popa, că uite-l colo, dar nu pe mine, burtosule, nenorocitule... Să-mi plăteşti ciorapii, că de nu te leg cu chiloţii la ochi...

Mulţimea, eternii gură-cască, **se înfiinţaseră**, curioşi, în cîteva minute, la faţa locului. **O mobilizare spontană — mai avu** timp să reflecteze Vasile Huhurezeanu Piftea — dă roadele cele mai bune. Nişte bişniţari, fandosiţi şi pletoşi, florăresele din colţ, tiriile-briu de pe trotuoare, o lume pestriţă care aştepta să intre la film, începu să-l ocărască:

— Dă-i, mă, bani femeii pe ciorapi!... Hai, achită-te rapid, **bibicule**, că de nu te achităm noi, **bosule**... Ce-ai avut cu femeia, **copilaşule**, ţi s-a făcut de...?

Şi cuvintele acestea neobişnuite urechilor sale curgeau ca o apă murdară peste toată **fiinţa** lui, încolţită, hăituită, umilită. Scoase 25 de lei, îi întinse femeii şi plecă, asudat, palid, tremurînd de nervi şi de ruşine, sleit de vlagă, ca o rufă stoarsă, întinsă pe funie, în bătaia vîntului.

— Cum, domnule, se întrebă el, depărtîndu-se de locul cu pricina. Nu e nimeni să te recunoască, să-ţi ia apărarea, să stabilească adevărul?... Şi fără să se uite la culoarea semaforului, porni să treacă strada **pe roşu**. Sunetul strident al fluierului unui agent de circulaţie îl făcu atent. Prea tîrziu, însă, căci, în cîteva clipe, se şi află pe partea cealaltă a străzii unde se îndreptă spre el lent, tacticos, enervant de calm, un agent de circulaţie care-şi scoase ceremonios mănuşile albe, în timp ce-i ceru actele de identitate.

— N-am acte la mine. De obicei nu le port, n-am nevoie de ele. Oriunde mă duc în interes de serviciu sînt cunoscut şi stimat şi nimănui nu-i trece prin cap să-mi ceară mie actele.

— Hai, tovarăşele, lasă-te de goange, cunoaştem noi de-alde ăştia... Prezentaţi, vă rog, actele!

— N-am nici un act asupra mea, sînt...

— Nu mă interesează cine sînteţi. Acum sînteţi contravenient şi vă rog, încă o dată, să prezentaţi actele!...

— Dar nu le am, cum să le prezint?

— Dacă nu le aveţi, plătiţi, oricum, costul contravenţiei şi mergeţi cu mine la Circa de miliţie. Cunoaştem noi!... La mine nu ţine şmecheria.

— Dar a fost o simplă **neatenţie**, tovarăşe, nicidecum o **contravenţie**!... Folosiţi cuvinte prea mari pentru o nimica toată! Las-o şi dumneata, nu fi chiar aşa...

— Chiar aşa, cum?

— Chiar aşa intransigent, că doară...

— A, pe deasupra mai insultaţi şi forţa publică, insinuaţi că noi ne-am lăsa cumpăraţi! Ei, asta se pedepseşte, băgaţi bine de seamă... S-ar putea s-o sfîrşiţi mai rău decît bănuiţi... Nu vă jucaţi cu focul...

— De ce, omule, de ce tii cu orice preţ să exasperezi?!

— Uite ce e... Cu cît discutăm mai mult, cu atît greşiţi mai tare. Plătiţi amenda, sau mergem de îndată la Circa de miliţie? Eu n-am timp de pierdut cu toţi...

Umilit, iritat, rănit în intimitatea personalităţii sale administrative, Vasile Huhurezeanu Piftea scoase portofelul şi-i întinse banii miliţianului, sub ochii unei mulţimi de oameni care priveau satisfăcuţi, indignaţi, compătimitori, nici el nu-şi dădea bine seama cum să-i aprecieze.

Ca un răufăcător ruşinat dădu să plece.

— Alo, tovarăşu', nu vă jucaţi cu soar-

Este timpul

Trec rachete medii
Răsărind din ceaţă
Trece peste viaţă
Oastea de vedenii.
Bombe şi trotil,
Forţă nucleară...

Zid al păcii-naltă
Ţară lîngă ţară.

Este timpu-acum
Să oprim din drum
Cetele de fum.

Iordan Popescu

ta dumneavoastră. Rămîneți aici să vă fac chitanța, altfel o facem... pe o sumă mai mare, la Circa de miliție.

NEPUTINCIOS și sfios ca un școlar care a fost prins copiind la o teză, Vasile Huhurezeanu Piftea rămase lîngă milițian, cu capul în pămînt, cu părul răvășit, cu ochii injectați de minie și uimire. La terminarea ceremonialului își luă chitanța, cu o sfială tulbure, cu care n-a mai luat decît diploma de bacalaureat la cursurile serale. Și, asudat, ca după o zi de sapă, se îndreptă pe o străduță îngustă, spre baia de aburi a orașului. Simți nevoia să se spele, să se ușureze de sudoarea acră, usturătoare, care-i inundase trupul în urma acestor neobișnuite întîmplări. Nu mai fusese la baia de aburi de cînd era student și n-avea unde să se spele mai acătării. Se ducea sîmbăta ori dumineca dimineața. Atunci făcea rost de bani și mergea acolo, o dată pe săptămînă. Era așa de demult, încît și uitase cum se petrec lucrurile în acea stranie intimitate a oamenilor, fără nici un semn distinctiv exterior personalității lor intrinsece. Venea pe atunci acolo, în fiecare săptămînă, scriitorul Ionel Teodoreanu. Și ce mai drăcii spunea, de-ți era mai mare dragul. O mai fi trăind, ori o fi murit? Nu mai știa. Nu-i ceruse nici o audiență, n-a avut nici o reclamație împotriva lui, doară nu o fi totuna cu Păstorel Teodoreanu, împotriva căruia primise reclamații că face epigrame, că....

Luă bilet pentru baie și masaj, și intră în holul imens al băii de aburi. Un miros acru de sudoare și rufe murdare îi inundă nările cu o violență care era cît pe-aci să-l sufoce. Inspiră adînc pe nas și, intrînd într-o cabină, începu să se dezbrace, la pielea goală. În cîteva minute își văzu visul cu ochii. Personalitatea lui era nudă, era așa cum o dorise, ca la naștere, goală-goluță. Un păr negru și des îi acoperea pieptul de care atîrnau două țîțe grase, ca ale femeilor lăuze. O burtă imensă, slinoasă, se legăna pe pintece, împiedicîndu-l să se vadă de la buric în jos. Pe omoplați avea, de asemenea, păr mult, lung și negru, din care se iveau cîțiva negi negri, noduroși, de culoarea sfîrcului de la mamelele de scroafă. Un trunchi imens de matahală se sprijinea pe două picioruțe parcă prea scurte și slăbănoage, dîndu-i alura unui personaj din caricaturile romantice. Se uită în oglinda din fundul cabinei și se cutremură ușor, părîndu-i-se că nu se recunoaște. Cu totul altfel arăta el în costumul acela elegant, albastru, în cămașa albă ca spuma laptelui, peste care cădea o cravată roșie, de o remarcabilă distincție. Altfel arăta el în pantalonii aceia evazați, bine călcați, care cădeau agale peste pantofii lustruiți ca o oglindă. Fără haine, ce-a mai rămas din el? O imensă burtă și o claie de păr. Totuși, haina face omul, se gîndi el, dînd dreptate bătrînului proverb, temîndu-se să nu-i ghicească cineva gîndul acesta burghez. Călcînd parcă pe cioburi de sticlă, se îndreptă anevoie spre sala de aburi. Clienți veseli și bine dispuși îl întîmpinară excesiv de prietenoși, cu glume și ironii îndeajuns de usturătoare, dar obișnuite la baia de aburi. Păreau că-l cunoșteau de cînd s-a născut.

— Hai mămico, îndrăznește, că n-ai greșit locul... Aici se spală omul de păcate... Curaj....

— Tălică trebuia să te duci la maternitate. Doar nu ai de gînd să naști aici, la umezeală...

Unul mai întreprinzător, băgă mîna într-o găleată cu apă rece și-l stropi în față, cîntînd vesel: „În Iordan botezîndu-te tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat...“ Altul îi plesni amical o palmă peste fese, îndemnîndu-l să ia loc pe o laviță de lemn, să nu încurce circulația înspre ușă.

— Pune capul jos, hipopotamule, și trage-i o aghioasă, poate se mai topește slănina, că de-abia o duci. Asta nu se face din nimica, ci din trai bun și din odihnă, **bosule!** Vezi să nu intri la ilicit, că dai de dracu. Eu știu cum e la pension... am trecut pe-acolo, nu o dată... Mamă, mamă!...

Vasile Huhurezeanu Piftea, intrat în tirul de artilerie grea al ironiilor, nu scotea o vorbă. Profită de aburii deși ca o ceață, căută să treacă nevăzut, neștiut, neboservat. Era pentru prima dată în viața lui cînd voia să fie un om șters, neremarcat, neluat în seamă. Îl obosea și-l strivea atîta atenție, venită de la oameni necunoscuți, pe nepusă masă. Iritat peste măsură, la un moment dat încercă să-și impună autoritatea lui binecunoscută și mai ales recunoscută de toată lumea bună a orașului:

— Hei, domnilor, pardon!... Să avem pardon!... Ce-i excesul acesta de intimitate vulgară? Da' unde vă treziți dumneavoastră?! O să cer direcțiunii să vă evacueze, dacă nu vă potoliți.

— Ia uite, domnule, cum prinde glas mănăstirea asta de slănină! zise un șmecheros; atițîndu-și colegii de hîrjoană.

— Ce, bă, e baia lu' tatu sau de ce vorbești așa cu noi? Ce, am facut **misto** de tine sau te țîi fudul, de parcă ți-ar trece Ecuatorul pe sub pat?

— Lasă-l frățioare, adăugă repede unul mai mucalit. Lasă-l să-și dea arama pe față, că de pe c... i-o dau eu de nu mai șade toată viața lui. Se ține deștept... Crede că și-a pus creierul pe moațe și asta-i ajunge... se face mai deștept... fleac...

— Hei, vericule, zi așa, ne evacuezi, ca-n vreme de război... Și te trezești că ne scoți în pielea goală în stradă, ca la Învierea de pe urmă. Păi atunci, hai să te botezăm noi întîi, să nu te prindă vremea de-apoi păgîn.

Vreo cîțiva îl prinseră de picioare, îl culcară pe spate, în timp ce ceilalți îl apucară de unde putură, ba chiar de unele locuri foarte dureroase la bărbați, și-l azvîrliră ca pe un sac în bazinul cu apă rece.

— Evacuați bazinul! strigă repede un pișicher. Evacuați repede bazinul, că inundă orașul! Se aplică legea lui Arhimede...

— Hai, domnule, mai repede — îl îndemnă o voce glumeață —, că doar nu te-ai culcat la fund.

Înghițind cîteva guri de apă „sfințită“ cu toate sudorile și legurile lumii, directorul Vasile Huhurezeanu Piftea se forță să-și salte din bazin personalitatea lui atît de distinctă, rămasă acum în pielea goală, în fața atîtor ochi care-l priveau cu exigență și intransigență. Se prinse cu mîna de o bară de fier de la marginea bazinului și se tîri ca o reptilă preistorică, grav rănită, spre treptele de ieșire. Era și descurajat, dar și umilit în ultimul hal. Oamenii sînt lupi pentru semenii lor — se gîndi el, amintindu-și vag de un dicton care se spune, de obicei, în latinește. Era trist și nervos. Obosit și disperat cum nu mai fusese niciodată. Încercă să le explice tovarășilor necunoscuți cine este el, ce rol important joacă în viața spirituală, social-culturală, cîți oameni depind de el, ce putere are el și ce relații, încît dacă ar vrea, ar pune mîna pe telefon și...

— Vezi, tocmai asta-i, bibicule... În pielea goală și în baie, fără telefon, fără secretară, fără șofer, fără... fără... nu ai ce face cu relațiile... Aici ești tu, așa cum ești... Așa cum știi să fii, să te porți cu oamenii, să-i faci să te respecte pentru că meriți, să nu-și bată joc de tine... De ce n-ai zis un „Bună ziua“ cînd ai intrat? Te-ai dezobișnuit să mai saluți tu primul? De ce te-ai uitat așa de sus la noi? De ce ți-era lene să vorbești? Noi te-am simțit că nu-ți dai seama că în pielea goală aproape toți oamenii-s la fel de mari și la fel de mici. Ca-n fața mormîntului. Toți sînt egali în fața Maicii Natură... Respectul nu se impune și nu se cerșește... Respectul se cucerește... se hlizi unul cu gura pînă la urechi.

Tovarășului director Vasile Huhurezeanu Piftea îi veni să strige, să urle, să amenințe, să dea cu pumnii în ziduri, să-i lege fedeleș pe netrebnicii aceștia, de zurbagii, care nu pot distinge și nu știu respecta personalitatea autoritară a unui om atît de important. Ca să se mai calmeze, se întinse leneș pe o laviță, lăsîndu-și burta spînzurată spre pămînt și gîndul consolator dus departe în lumea atît de bună a basmelor. Ațipi, sforăind greu și, deodată, sări ca ars, dar cu sufletul mîngîiat și liniștit:

— Haina nu-l face numai pe om, ci și pe Dumnezeu. Ce? Mai bine s-au purtat, oare, oamenii cu el decît se poartă acuma netrebnicii aceștia cu mine? Nici vorbă! Ce i-au făcut cînd a coborît pe pămînt cu Sfîntul Petru și umblau prin sate, ca niște cerșetori? Îi alungau netrebnicii și-i insultau, ca pe niște hoți ordinari. Nu știau, nenorociții, cine se ascundea sub zdrențele bătrînilor alungați de la casele lor.

Căscă zgomotos și-și zise mulțumit: Dacă nu l-au recunoscut ei pe bunul și marele Dumnezeu și pe Sfîntul Petru, cum era să mă recunoască pe mine, oricît de director aș fi, dacă n-am ieșit printre ei de douăzeci și cinci de ani. E o viață de om... O viață în care au crescut minjii ăștia obraznici și neastîmpărați.

— Vai de mine, ce se întîmplă, uite, risc să devin mistic. Da, dar numai în somn, se consolă tovarășul Piftea.

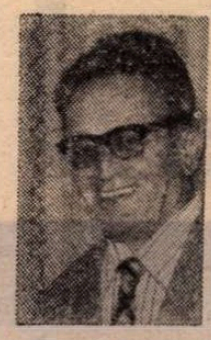
ÎN HOLUL băii de aburi, unde se îmbrăca Vasile Piftea, răsuna dintr-un aparat de radio cu tranzistori, marca Neptun, o veche și răscolitoare romanță, „Ochii care nu se văd se uită...“, care-i plăcea directorului foarte mult.

— Ascultă, Gicule, strigă prietenului un tînăr tuciuriu și delicat, e orchestra noastră.

— Ei, dacă ne-ar fi primit atunci în audiență tovarășul acela responsabil cu muzica, să-i explicăm, să lămurim lucrurile, să înțeleagă că n-avea nimeni unde și de ce să fugă, acum te ascultai, poate, la postul de radio Ottawa. Așa...

Pe tovarășul Piftea vorbele acestea îl tăiară la suflet, ca niște cuțite ascuțite. Acum se simți cu adevărat vinovat de izolarea lui în cetatea cu uși capitonate a birocrației. Își certă, în gînd, secretara, colaboratorii, portarii, se certă pe el însuși, și, scoțîndu-și carnetul de sarcini din buzunarul hainei notă: „Audiențe la director, zilnic între orele 14 și 16“. Își puse carnetul la loc, în haina elegantă și porni tacticos, ușurat parcă, spre casă... Era după botezul din apele sincerității celor mulți și neștiuți care i-au solicitat audiențe și ajutor... Rememorîndu-și după-amiaza, găsi că întîmplarea aceasta, povestită cuiva, ar părea o fabulă tezistă... drept pentru care o va ține numai pentru sine... întrucît știa că el trebuie să pară modern, în funcția pe care o deținea.

Viața, însă, nu ține seama de prea multe teorii cînd face și ea literatură. Ea e un autor îndărătnic, ambițios, neconformist sau tezist, cum s-a văzut și din această întîmplare, care poate semăna cu o fabulă, a lui Vasile Huhurezeanu Piftea, directorul direcției... peste care vremea a curs fără să-l atingă pînă într-o zi cînd l-a făcut erou... literar, însă.



Petre SOLOMON

Lumina lui Marin Preda

Veneau cuvintele la el, firești,
Din toate colțurile Țării Românești.
Mai ales din Cîmpia Dunării veneau,
Rideau cu el și se copilăreau,
Culcîndu-se-n pelin sau în otavă,
Dar pentru-a spune-apoi, cu-o voce gravă,
Povești adevărate, despre cai
Și despre oameni, despre iad și despre rai.
El le-asculta, cu o răbdare veche
De mii de ani, dar cu-o mirare nouă.
Mai înainte de-a fi ochi, era ureche
Lipită de pămîntul plin de rouă
Și de ecouri — o ureche păstrătoare
Ca o cămară-a frunții gînditoare.
Nu conteneau cuvintele să vină
La el, ca să le urce în lumină.

Paradoxuri

Un trandafir e-o floare care miroase-a țeapă
Ulcioarelor li-e sete de vin ca și de apă
În curcubeu par toate culorile cuminți
Nu se cunosc proverbe să-și fi ieșit din minți
Lumina fără umbră s-ar reîntoarce-n soare
În orice zi se-ascunde un dor de sărbătoare
Devremele se leagă și el de un tîrziu
Pe dinafară cîmpul doar iepurii îl știu
Amiezii nici nu-i pasă că-altundeva e noapte
Chiar strigătul se teme de forța unei șoapte
Doi și cu doi fac patru cînd nu pot face-altfel
Zăpada pentru iarnă-i și haină și drapel
Timpul privește-n urmă dar merge înainte
Poetul stringe mierea și fierea din cuvinte

În pădurea de simboluri

În pădurea de simboluri
Au rămas atîtea goluri —
Rădăcini întoarse-n sus
Către cerul presupus,
Trunchiuri smulse de furtună
În pădurea lor străbună,
Ramuri rupte fără rost
Din Vlăsia care-a fost.
Liniște-i acum. Ochi rece,
Luna peste codru trece,
Priveghind pe cerul gol —
Poate ultimul simbol...

Stare

E și aceasta o stare.
Poate de trecere.
O stare de nor, sau de boare,
De vînt în petrecere.
Pînă la plînsul ploii
Mai este un ger.
Fulgere ies, ca strigoii,
Din beznă, pe cer.
E și aceasta o stare.

Timpul improbabil

În fiecare vară, așteptăm
Să vină Vara, anotimp feeric
Și chintesență-a timpului. Ea vine,
Dar îmbrăcată-n nori, călcînd prin mlaștini —
Parcă se-ntoarce dintr-o drumeție
Prin țările mai reci ale planetei
Și ține să ne povestească totul,
În amănunt, despre acele țări
Din care a adus și ploi, și geruri,
Spre-a ne convinge că a fost pe-acolo.
Arareori, infama călătoare
Își regăsește firea de-altădată
Și-și scoate din lădița ei de zestre
Căldura, și surîsul, și dulceața —
Pe care scuipă-apoi cu-o ploaie rece.

Teatru

Comedii pe scenele bucureştene

Ştefan Tapalagă, Stela Popescu, Silviu Stănculescu în Sentimental-tango

„SENTIMENTAL-TANGO" de Teodor Mazilu
(Teatrul de Comedie)

OPTÎND pentru piesa lui Teodor Mazilu **Proştii sub clar de lună**, şi prezentînd-o în premieră, sub titlul **Sentimental-tango**, colectivul Teatrului de Comedie face un act reparator. Această comedie, text de rezistenţă şi autoritate al dramaturgiei româneşti contemporane, îşi găseşte locul firesc şi necesar pe afişul acestui teatru. Este ştiut că „falsa tragedie" maziliană a generat reprezentaţii scenice de prestigiu în decursul celor aproape 20 de ani de cînd a fost scrisă. Momentul de referinţă în spectacologia românească, de la Teatrul „Bulandra", datorat regizorului Lucian Pintilie, rezonanţa contemporană a unor recente montări, pledează în favoarea longevităţii textului, a actualităţii şi resurselor sale dramatice.

Semnat de Alexandru Colpacci, spectacolul de la Teatrul de Comedie se constituie nu numai ca o justă opţiune repertorială, dar este şi un semn bun al orientării acestui teatru care înţelege să-şi ducă la împlinire programul artistic, apelînd la cei mai reprezentativi regizori ai generaţiilor mai tinere. Biografia sa artistică îl recomandă pe Alexandru Colpacci nu numai ca un talentat ginditor de spectacole, dar şi ca un realizator de trupe.

Proştii sub clar de lună în viziunea lui surprinde, amuză, încîntă ochiul, iar uneori ne lasă indiferenţi, oscilînd între monotonie şi spectaculozitate. Regizorul încearcă o radiografie parodistică a lumii maziliene, lipsind însă spectacolul de unul din polii de tensiune ai piesei, grotescul. Umorul e benign, satira uşoară, causticitatea comediei e adesea neutralizată. Tirgul cu obiectele şi sentimentele, specific eroilor lui Mazilu (fiinţe alienate, care-şi afişează cu o inconştienţă ce merge pînă la frivolitate şi impudoare, condiţia infamă, într-un limbaj saturat de automatisme) devine în spectacol un sentimental tango. În acest sens metaforic titlul ales reprezentaţiei o defineşte. O plasă imensă în fundal izolează, ca o rezervaţie, această faună de impostori, paraziţi, mincinoşi, farseuri. În ochiurile ei sînt prinse sticle de băuturi şi ţigări străine, pe scenă, printre huse şi rumeguş, sînt împrăştiate mobile stil, obiecte ce îşi exercită fascinaţia asupra acestor personaje aspirînd a trăi după canoanele spiritului burghez. Muzica de orgă le comentează patetic suferinţele. În costumaţia lor abundă volanele, paietele, penele, culorile stridente, vestimentaţia fiind croită cu o ostentativă linie retro. Scenografia (Sanda Muşatescu) potenţează decorativ parvenitismul personajelor, le încarcă semnificaţia cu o simbolistică sofisticată, îndulcind-o, minimalizîndu-i nocivitatea socială.

După cum se ştie, insolitul comicului la Mazilu vine din faptul că el nu se naşte din clasica opoziţie între esenţă şi aparenţă. La el eroii îşi afişează fără inhibiţii statutul lor de personaje meschine. Or, regizorul Alexandru Colpacci, pentru a le prezenta, inventă în montare o aparenţă care se dovedeşte un corp străin. Ineficacitatea acestor semne se datoreşte faptului că violenţa lor e exclusiv de limbaj, nu implică natura existenţială a personajelor. Un exemplu în acest sens ar fi modul în care îşi fac apariţia în scenă părinţii Ortansei, în atitudini teatrale, costumaţi carnavalesc (mama poartă cercei lungi, trening şi e machiată excesiv), obligîndu-i să se dezvăluie enunţiativ.

Acest exces în concepţie se extinde uneori şi asupra interpretării, în gesticulaţia frenetică a actorilor, în liniile groase de caracterizare a personajelor. Astfel, Iarina Demian (Vasilica), Liliana Ţicău şi Eugen Racoţi (părinţii) sînt în scenă apariţii excentrice al căror pitoresc grosier face inconsistente personajele. Revulsivă în prima parte, Stela Popescu (Ortansa) reuşeşte să dea greutate eroinei doar în cîteva momente, dintre care se reţin scena despărţirii de Gogu şi finalul, cînd actriţa nu parodiază, ci trăieşte condiţia personajului. Fante suburban, aspirînd să-şi depăşească mediul prin semne exterioare (fularul alb, halatul de casă cu un păun ridicol desenat pe el) Ştefan Tapalagă în Gogu reuşeşte să transmită firea labilă şi cinismul acestuia. Dar, în interpretarea rolului se simte o precizie mecanică, atenuînd prostia nocivă a eroului, prostie ce vine din „lipsa inteligenţei şi a capacităţii de a iubi". Silviu Stănculescu, în Emilian, cu o falsă mască misoginâ, de bun efect comic, demontează amuzant mecanismul spectrelor jalnice din jurul său, le deconspiră cu umor planurile. Gheorghe Crişmaru (Ospătarul), apariţie de plan secund, întregeşte nota de meschinărie, specifică acestei lumi. Cea mai reuşită compoziţie a spectacolului este a Vasilicăi Tastaman în rolul Clementina. Actriţa nu mimează, nu expune caricatura, ci o întrupează, permiţîndu-i să se dezvolte liberă, să se afirme. E cînd fascinată, cînd înspăimîntată de starea sa, dar niciodată cu conştiinţa că este comică. De aceea, zbaterea eroinei reuşeşte să aibă o uşoară tentă tragică.

Reuşita parţială a acestei reprezentaţii nu o face, totuşi, lipsită de interes, sub raportul a ceea ce se aşteaptă de la Teatrul de Comedie ca orientare repertorială şi spectaculară.

Sărbătorire

● Vineri, 29 ianuarie, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor sărbătorirea, în prezenţa a numeroşi scriitori invitaţi, a scriitorului **Dinu Săraru**, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la naştere.

Deschiderea sărbătoririi a fost făcută de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Despre personalitatea şi opera sărbătoritului au vorbit **Petre Sălcudeanu, Valentin Silvestru, Valeriu Râpeanu, Adrian Păunescu, Mircea Iorgulescu, Ion Hobana, Mihai Ungheanu, Paul Everac.**

Iniţiativa conducerii Uniunii Scriitorilor, ca şi luările la cuvînt au exprimat dorinţa creării unui climat de lucru scriitoricesc comun, climat de colaborare şi înţelegere reciprocă.

„ÎNTRE ETAJE" de Dumitru Solomon
(Studioul Institutului „I. L. Caragiale")

ÎN PIESA **Între etaje**, prezentată de curînd în premieră de studenţii lui Amza Pellea, dramaturgul Dumitru Solomon, într-o sugestivă imagine, compară teatrul cu un „edificiu cu mai multe etaje, în care primul este realitatea trăită, etajul doi este realitatea scrisă, iar etajul trei e realitatea retrăită pe scenă. Între aceste etaje nu se circulă cu lifturi, ci pe nişte scări întunecate şi întortochiate. Unele explicaţii se mai pierd pe drum...". Fascinat de teatru, de simbioza cu viaţa a celor două componente ale sale, litera scrisă şi spectacolul care-i asigură perenitatea, dramaturgul încearcă în text să-i surprindă dinamica. Cadrul de desfăşurare este scena unui teatru, iar personajele, o trupă de actori şi un regizor. Puşi în faţa unui fapt real, moartea unei femei, actorii încearcă să treacă dincolo de aparenţă şi să decupeze, în modalităţile de expresie specifice artei lor, esenţa acestui fapt tragic. Ei creează ad-hoc o casă de creaţie şi un scriitor măcinat de nelinişti, asaltat de admiratori nedoriţi, vizitat de personaje. Confruntîndu-l cu drama femeii care s-a sinucis şi cu cei care au împins-o la acest gest (cei din jur — prin indiferenţă — doi bărbaţi goliţi de afectivitate), dramaturgul încearcă să surprindă inefabilul drumului secret de la impresie la expresie în teatru. Desfăşurarea acţiunii, înşelătoare, solicită participarea spectatorului, îi menţine treaz atenţia o vreme. Dumitru Solomon cunoaşte meşteşugul scenei, replica este de multe ori emoţionantă, are haz sau strălucire intelectuală. Dar autorul, după ce lansează teme, enunţuri, nu le mai dezvoltă pînă la capăt. Probleme majore, cum ar fi condiţia artistului, raportul artă-realitate, creaţia actorului, sînt doar tangenţial atinse. Deşi autorul îşi intitulează piesa autoparodie, el recunoaşte cu maliţie, prin personajul Regizorul : „Părerea mea e că pirandellizăm prea mult", astfel că povestea imaginată în această convenţie devine, de la un moment dat, dramă. Dramaturgul pirandellizează, totuşi, într-un discurs livresc, conceput cu abilitate, minat pe-alocuri de enunţuri didactice („Teatrul nu e viaţă. Teatrul e mai mult decît viaţa, este esenţa vieţii"), de sentinţe constatative („Teatrul se ocupă şi de acţiunile care în aparenţă nu există"), de afirmaţii grevate de retorică („Arta nu e un simplu joc... E suferinţă şi moarte..."). Tribulaţiile erotice ale doamnei Trifoi, sau obsesiile lui Albu (inventînd o „maşină de nivelat orice"), idilele înfiripate între scriitor şi cele două femei, lamentaţiile patetice ale Andreei în legătură cu nefericirea provocată de cele două căsnicii ratate, nu pot da decît arareori o imagine concludentă a caracterului imprevizibil şi fascinant al existenţei care dă unicitate operei de artă. Evenimentele scenice nu au întotdeauna forţă de generalizare. Ele rămîn la stadiul de anecdote. În acest context, convingerea agresivă a personajului Dădîrlat că poate manipula şi cumpăra conştiinţele imprimă piesei o dimensiune socială, care-i conferă gravitate.

În spectacolul de la Studioul Institutului „I.L. Caragiale", interpretat de anul IV actorie, clasa conf. univ. Amza Pellea, regizorul Ion Cojar se concentrează cu precădere asupra acelui amestec de elemente biografice ce aparţin interpretului, cu datele personajului, care, împreună, intră în compoziţia unui rol. Regizorul, în lectura sa scenică, pierde însă din vedere un amănunt revelator sugerat de text, anume iubirea tinerei femei (Anamaria Bobicov) pentru scriitor, care-o respinge şi-o împinge astfel la sinucidere. Ineditul reprezentaţiei vine din faptul că tinerii actori devin ei înşişi, împreună cu profesorul lor, actorul Amza Pellea, personaje în piesă. Asistăm la un „happening" organizat, în care barierele dintre scene şi viaţă se şterg. Această viziune regizorală, în ambianţa scenografică realizată de Diana Cupşa Popescu — cu recuzita la vedere şi acceptarea nedisimulată a convenţiei scenice — dă o anume concreteţe şi viabilitate textului. Asistăm la „o lecţie de actorie" sui-generis. Tinerii interpreţi surmontează dificultăţile de întrupare ale eroilor sub ochiul atent al dascălului, care se integrează în reprezentaţie într-o triplă ipostază scenică : remarcabil profesor, actor şi conducător al jocului.

Montarea se constituie într-un spectacol de echipă. Din el se detaşează cîteva individualităţi actoriceşti, unele verificate şi pe scenele profesioniste : Magda Catone, Tania Filip, Bogdan Stanoevici, Teodor Marinescu, Valentin Voicilă. Subliniem firescul interpretării izbutite de studenţi, jocul lor studiat, cu nuanţe psihologice, capacitatea, dovedită, de a surprinde, simultan şi caleidoscopic, stările cele mai diverse ale personajelor. Apreciem eforturile de portretizare ale studenţilor actori Costin Bărbulescu şi Marian Stan. Semnalăm însă, în încursiunea lor în universul comicului, tendinţa de a şarja, ce împovărează gratuit personajele. Amza Pellea stimulează prin prezenţa sa simplă, neostentativă, calităţile şi resursele interpretative ale elevilor săi.

Ludmila Patlanjoglu

Radio Televiziune

Început de februarie

■ Extins pe mai multe zile la radio şi la televiziune, programul Caragiale a înscris o ediţie a ciclului **Moştenire pentru viitor** (redactor Mihaela Macovei), alăturînd interesantele consemnări ale criticilor Şerban Cioculescu şi Valeriu Râpeanu unui film dedicat vieţii şi operei scriitorului (comentariul Silvian Iosifescu) şi cîtorva selecţiuni din ecranizările pieselor **O noapte furtunoasă** şi **O scrisoare pierdută. D-ale carnavalului** (în versiunea „clasică" a regizorului Sică Alexandrescu) a fost, apoi, la radio, încă un prilej de a medita asupra extraordinarei maturităţi creatoare a tînărului Caragiale, a tînărului care între 27 şi 38 de ani a semnat capodoperele teatrului românesc. Reuniţi într-o antologică secvenţă a **Fonotecii de aur**, Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Vl. Streinu au creionat personalitatea celui ce a avut şi are (cum spunea într-un discurs academic G. Călinescu) „un concurent primejdios în spectator", căci spectatorul vine la teatru ştiind textul pe dinafară. Această cu totul specială stare de lucruri, ce dă receptării lui Caragiale o semnificaţie inefabilă, am putut-o verifica în ultima săptămînă fie revăzînd pe micul ecran (după un incitant eseu de Eugen Barbu) mari actori contemporani în mari „momente" Caragiale, fie reascultînd la radio cîteva dintre paginile de aur ale maestrului în înregistrări celebre.

■ O noutate t.v. demnă de a fi evidenţiată sub lumina pură şi rece a începutului de februarie : ultimul **Album duminical** a inaugurat prin **Semnal** o rubrică de informare cultural-artistică. Să remarcăm de la bun început circumstanţele favorabile sub care ni se înfăţişează acest debut prin alegerea unei ore şi a unei zile de maximă audienţă tv., astfel încît trecerea în revistă a cîtorva dintre cărţile pe care le vom putea găsi de luni în librării, a premierelor de teatru, operă, film, a concertelor ce vor avea loc în Bucureşti şi în alte oraşe se instituie ca un preţios ghid la îndemîna tuturor. Aceasta cu atît mai mult cu cît ştirea este însoţită de scurte exemplificări vizuale sau de micro-interviuri ce-i dau culoare şi pregnanţă. Regretăm că nu am reuşit să reţinem numele redactorului-reporter (nume omis de **Programul** tipărit) a cărui muncă se dovedeşte folositoare şi eficientă. Este o rubrică aşteptată de mult pe micul ecran (radioul o realizează cu succes în cadrul emisiunilor de actualităţi zilnice) şi ediţiile viitoare vor lărgi cum se cuvine aria şi mijloacele de investigaţie în funcţie de realitatea cultural-artistică a fiecărei săptămîni.

■ Unul dintre cei mai mari artişti ai scenei lirice naţionale, Nicolae Herlea, a fost oaspetele de onoare al emisiunii **Bucuriile muzicii** (de Florica Gheorghescu şi Marianti Banu). Pornind, desigur, de la premisa că cea mai bună biografie a unui creator este

„Arta narațiunii în filmul românesc"

TREBUIA neapărat să se scrie o carte ca aceasta. Cinematografia română, așa de „puțin răsfățată" de juriile festivalurilor internaționale, are merite cu totul particulare. Se uită că noi am făcut interesante și adevărate filme despre război. Tot noi, în genul așa de dificil și subtil al filmului „de montaj", am produs două capodopere. Tot noi, prin extraordinarul Gopo, am participat pe picior de egalitate în lupta dintre disneyeni și antidisneyeni. Tot așa, într-o problemă încă mai importantă, anume **definiția însăși** în contemporaneitate a artei care se cheamă „animație". Mai sînt și alte merite de „avanpremieră" ale talentului românului pentru arta a șaptea. A vorbi de ele este una din zilnicele mele îndeletniciri. A semnala, săptămînal, „nestemate" românești pescuite din producția noastră de serie este o treabă culturală, credeți-mă, foarte interesantă, foarte importantă. Iată de ce m-am bucurat să văd cum un tînăr și inteligent critic, Ioan Lazăr, s-a înhămat la o încercare similară. Cartea lui e plină de descoperiri estetice alese din cincizeci de filme românești din ultimii 30 de ani. Ultimii ? Și se poate tot atît de bine zice și „primii", căci în afara filmelor lui Jean Georgescu, toată producția anterioară Buftei ar putea fi considerată nu istorie, ci preistorie.

Ioan Lazăr are ceea ce se cheamă „ochi" cinematografic. Descrierea, de pildă, a scenei (a cadrelor) fugăririi lui Rică Venturiano, încolțit de trei viteji înarmați pînă în dinți este un model de artă a filmului ; la fiecare nouă secundă se precizează nivelul aparatului, unghiul de filmare, distanțele, schimbările de lentilă, deplasările aparatului, căci la fiecare nouă secundă, personajele aveau **altceva** de făcut, dobîndeau alte semnificații, alte concluzii. Cuvîntul cinema aici, zice Lazăr, nu înseamnă doar, banal, mișcare, imagini mișcătoare, ci mișcare interioară, schimbări înlăuntrul lucrului fotografiat, schimbări în devenirea obiectelor, oamenilor, gîndurilor. Toate acestea povestite de critic ca și cînd el însuși le-ar filma chiar acum, în fața și pentru cititorii săi.

În toate cele 50 de capitole ale cărții **Arta narațiunii în filmul românesc**, găsim observații juste care fac să explodeze „unitățile de frumusețe", „rimele" de sens. M-am căznit să le înțeleg. Căci nu a fost chiar așa de ușor. Autorul care, în multe din paginile cărții, dovedește că știe să scrie foarte frumos, în altele se lasă cucerit de o modă critică super-intelectuală. Cu mult entuziasm, Ioan Lazăr i-a citit pe Metz, Morin, Morris, Panofsky, Séat, Starobinski ori Șklovski și îi citează la tot pasul. După acest prim act de bravură, am așteptat de la el și un al doilea : să treacă în românește limbajul învățat de la Pasolini, Barthes și alții. Credeți oare că nu-s dificile de înțeles texte ca, de pildă :

„Nevoia de semne a bacelui (nebunia e numaidecît alegorică) se justifică într-o ecuație paradigmatică, prin asociere contrapunctică, la scara istoriei cu nedreptățile la care a fost supusă clasa de jos, din care provine." Sau : „Pînă la dispariția soldatului german, grupul fruntașilor satului avea o existență de tip «sintactic», practicist".

Și totuși ce frumos rezumă același Ioan Lazăr subiectul, tema fiecăruia din filmele tratate. Aceste synopsis, aceste eliptice „stories" aparțin, poate, celor mai merituoase și dificile specii ale cronicii de film. Avem vreo cincizeci în această carte, și toate pline de fapte, idei, interpretări. De altfel, însuși faptul de a pune aceste scurte povestiri în fruntea fiecărui capitol este un mare, foarte mare merit artistic și lingvistic. Nu știu dacă știți că obiceiul de a „rezuma subiectul" e socotit ca marele păcat al criticului cinematografic. Cîte scrisori nu am primit de la tot soiul de cititori care stigmatizează acest obicei al „rezumatului subiectului", privit ca un mijloc nedemn de a face pe spectator să priceapă și el despre ce e vorba în poveste. De altfel, însuși titlul cărții lui I.L. este **Arta narațiunii în filmul românesc**, deși adaugă că „nu împărtășește ideea că **unitățile de frumusețe** ar fi în exclusivitate de natură narativă". Are dreptate. Unitățile de frumusețe sînt niște explozii care tocmai **opresc bruse narația** și declanșează în mintea spectatorului avalanșe de gînduri și gîndiri care re-examinează critic narația de pînă atunci.

Încurajat de stima pe care o am pentru acest tînăr, așa de inteligent, așa de pasionat, așa de erudit, așa de harnic gînditor cinematografic român, l-am povățuit prietenește ca, de aci înainte, să scrie într-o românească normală. Repet acest sfat, mai ales că Ioan Lazăr a dovedit și prin acest volum, recent apărut la Editura Meridiane (redactor Viorica Matei), că poate scrie frumos.

D. I. Suchianu

În premieră bucureșteană : Oglinda spartă, film englezesc regizat de Guy Hamilton și interpretat de Kim Novak, Rock Hudson, Elizabeth Taylor și Tony Curtis

bibliografia sa, realizatorii au învăluit într-o totală tăcere date, cronologii, informații concrete privitoare la destinul exterior al artistului, nu au făcut, de asemenea, nici o cît de succintă prezentare a portretului său interior prin mărturii și mărturisiri consemnate prin interviu și au lăsat, ca atare, „să vorbească" doar rolurile interpretate de Nicolae Herlea, roluri dintre cele mai cunoscute, succese strălucitoare în fața publicului român și străin. Demonstrația a fost elocventă prin ea însăși. O fertilă, emoționantă stare de tensiune marchează totdeauna primul contact cu personalitatea unui autentic creator. Ea se adîncește încă „mai" emoționant în timp, la fiecare reluare, la fiecare confirmare; deci, a valorii. Nicolae Herlea are rara capacitate de a polariza continuu atenția spectatorilor, de a-i surprinde și de a-i convinge cu fiecare apariție (cum remarca Magda Ianculescu) de „noblețea rar întîlnită" a timbrului său, inimitabil, unic. Recitalul Herlea a fost, duminică dimineață, mărturia, de teribilă forță, a unui talent de excepție.

■ Continuă, la televiziune, două rubrici pe care le-am salutat cu legitim interes la apariția lor în luna ianuarie. Este vorba de ciclurile **Portret componistic** (luni seară Ștefan Niculescu a răspuns invitației lansată de Ivona Cristescu și Iosif Sava) și **Mic dicționar de operă și balet** (marți seară, **Litera A** a fost prezentată de Grigore Constantinescu în cadrul emisiunii semnate de Marcela Popescu și Marga Huss-Crăciun).

■ În sfera de interes a șoimilor patriei s-a aflat, recent, la televiziune, un agreabil **ABC muzical** ce și-a propus, cum era și firesc, nu scopuri înalt teoretice, ci a știut ca, ținînd seamă de vîrsta interpreților și spectatorilor săi, să pună în circulație un antrenant cîntecel care a dat posibilitate vedetelor sub 6 ani să se afirme cu nespusă grație.

■ **Ninge de pe podișuri de argint...** a fost, simbătă, pe micul ecran, un eseu scris (din păcate, nu și rostit, deși vocea unui scriitor este un semnal al vocilor sale interioare) de Fănuș Neagu, elogiu al marilor zăpezi, cu al lor sărbătoresc destin, trezind foamea de eternitate și declanșînd tulburătoare combustii sufletești.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Dacă tot nu aveți altceva mai bun de făcut și de meditat, vă propun o paralelă : între Tom și Jerry și Onedin și Baines. Sper că ați realizat legătura, eterna legătură între mic și mare, între autoritate și supus. Tom și Onedin par a avea totul în mînă, par a fi niște autocrați, dar întîmplările vieții le joacă mereu feste. Jerry și Baines sînt „sclavii" care se revoltă în genunchi, pînă la a transforma acest „în genunchi" într-un „în picioare", ca orice revoltă, în treacăt fie zis. Să nu ne înșelăm : eroii din seriale seamănă mult cu noi, fie ei „animați" sau „adevărați". O singură chestiune este de lămurit : cine sînt eu, totuși : privitorul sau desenul animat ? Eu mă pot bucura, atunci cînd se dovedește că Tom și Jerry se împacă și se sărută, dar (este complexul meu) nu pot uita că pînă acum am fost bătut la cap pînă la a înțelege că (via Onedin) nimic nu este încă pierdut. Ce vreți de la mine ? Un Onedin ? Să fim navigatori, să avem încredere în Jerry și Onedin...

a. bc.

Cinema

FLASH-BACK

Cazul doctor...

■ **Cazul doctor Laurent...** Sînt filme care îți dau senzația că le-ai mai văzut, ca acei oameni pe care-i saluți în stradă și nu reușești să-ți amintești de unde îi știi. L-ai mai văzut pe acesta...? sau pe altul, cu care seamănă izbitor? Dar pe celălalt l-ai „vizionat" în viața asta sau în una anterioară? Sau poate în vis ? Sau poate a fost o carte, de Cronin de pildă, pe care ai ecranizat-o singur, într-o clipă de uitare de sine, iar acum ți se pare că a fost film de cînd lumea?...

Doctorul Laurent, acesta, sosește bineînțeles, într-un sat, sau orășel, sau tîrg provincial, cu o valiză, sau o droșcă, sau o mașină caraghioasă, și aduce cu el o metodă nouă de tratament sau de igienă, sau de naștere, prin care dă gata o boală, sau o inerție, sau un monopol, și își ridică în cap primăria, sau concurența, sau consiliul medical, avînd de partea lui doar cîte o pacientă, apoi rudele ei de parte feminină, în sfîrșit toată mahalaua. Acțiunea se desfășoară cît se poate de simplu : se discută în stradă, la brutărie, în sala de așteptare, se vociferează pe rînd, fiecare își spune părerea, iar cînd nu reușesc să se înțeleagă strigă cu toții și se bulucesc planificat, ca la Operă. De partea medicală, se discută în jurul unor mese în T, negativii stau țepeni, încruntați, și pun întrebări înciudătoare doctorului Laurent (să spunem), care a fost așezat și el pe un scaun de acuzat, în fața acelui T, dar puțin într-o dungă, în așa fel încît să nu stea nici el cu spatele spre public. Între jurați, cîte un bătrînel cumsecade, care la început are dubii, dar pe urmă se convinge că doctorul (Laurent) este un ins cinstit, începînd prin a-i face cu ochiul și sfîrșind prin a-i lua apărarea și a răsturna argumentele acuzării.

Dar adevărata demonstrație o face însuși acuzatul, care se transformă în acuzator, căci pacientul cel mai grav bolnav (sau pacienta cea mai dificilă) are tocmai atunci nevoie de el, și îi dă telefon că vine să se supună metodei incriminate tocmai sub ochii încruntați ai domnilor din consiliu, și demonstrația are loc, și reușește bineînțeles, și nu mai e nevoie de comentarii, pacientul (sau pacienta) se întoarce în sat, sau tîrg, sau orășel, într-o mașină deschisă, ticsită cu întreaga mahala ce venise la demonstrație ca la un meci, iar doctorul (Laurent, să spunem, dacă e vorba de filmul lui Jean-Paul le Chanois din 1956) se întoarce și el spre casă, dar cu gîndul de a rămîne pe viață, se dă jos la prima serpentină din droșca (sau mașina) lui caraghioasă, răsuflă fericit și îmbrățișează cu ochi de localnic priveliștea feerică din vale.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Capra și varza

■ FRANK CAPRA — cel care a comis bijuteria de duminică seară — a fost omul lui Roosevelt în cinema. El a luat lozinci-le „new-deal"-ului, după criza zguduitoare din '29, și a făcut cu ele feerii, povești de adormit șomerii, povești de îmbunat bancherii, cîntece de leagăn în ritm de step și de dolari zornăind pe mese, comedii năbădăioase pentru cei rămași în viață, nesinuciși după crah, musicaluri, fără muzică, dar cu scenarii îndrăcite și dialoguri vesele, pentru cei care mai doreau o șansă, o iluzie, un loz în plic. A fost un lozincar al optimismului, a făcut politică optimistă — și a rămas în istoria filmului ! „New-deal"-ul a trecut, criza cînd s-a dus, cînd s-a întors, — Frank Capra a rămas și va rămîne cît sinonimul lui, dincolo, dincolo de Alaska și Siberia, nu mai puțin genialul Grigori Alexandrov care — ce bizar, ce bizar, ce bizar — a inventat, odată cu el, pe același timp de zguduiri sociale și economice, comedia sovietică în care, la cîțiva ani după războiul civil, „toată lumea cîntă, rîde și dansează", toată lumea, toate ulucile, toți ursii polari, toate troicile, toate nagaicile și fiecare taceankă. Am o plăcere nebună să văd filmele lui Capra și Alexandrov, montate de mine, cumva, în paralel, bine diferențiate ideologic, însă și înfrățite în geniu artistic și haziu încurcate în concluziile acelea ale autonomiei esteticului. Care autonomie ? Capra — cu actori prodigioși, cu scenarii impecabile, cu gaguri cum nu mai există, cu un ritm formidabil, cu un ochi care fixează personajul pentru eternitate — Capra ăsta ți-o spune de la obraz, căci nu se jena de mesaj : domnilor, ca să ieșiți din criză, trebuie să duceți o altă politică morală ! În loc să fiți meschini și egoiști, e bine și practic să fiți generoși și veseli ! Dacă sînteți răi la suflet, încercați să fiți buni ! Dacă sînteți buni, încercați să fiți practici ! Dacă sînteți practici, prea practici, mai inventați-vă o iluzie, că n-o să muriți ! Dacă nu aveți cap pentru iluzii, investiți în noroc ! Pe lume mai există noroc, șansă ! La lucru !

De aici, ideea îndîrjită — de o naivitate, și ea, feerică, la care cît de dur te poți strîmba ? — care străbate această „Poveste ca-n filme", conform căreia norocul nu e o superstiție, ci o artă. Și încă ce artă, dacă te uiți bine la toate filmele lui Capra. El a avut norocul unui scenarist ca Riskin, norocul unor artiști care știau să joace basmul în chipul cel mai neorealist și să-l aducă pe stradă, acolo unde o sărăntoacă îl roagă pe un alt amărît : „te rog, să nu te dea afară !", norocul „unor scule și a unor nemți", vorba lui Arghezi, de a putut perfecționa tumultul și ideea în menuet de Boccherini și „Vis al unei nopți de vară" de Mendelsohn-Bartoldy, pe care nu degeaba le citează în povestea lui. Într-un cuvînt — poate sociologist, dar nu vulgar — America și Roosevelt au avut un cert noroc cu Capra. Mai trebuie gîndit și așa, cînd criza are șansa să se întîlnească, odată, cu arta.

Radu Cosașu

Plastică

Cristian Paraschiv

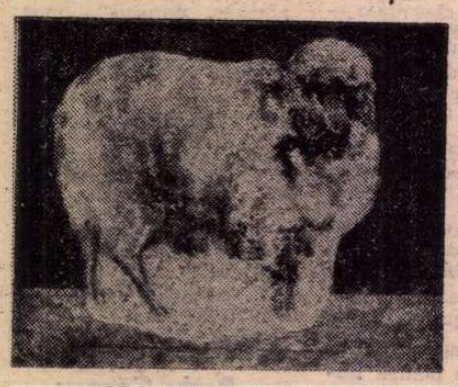
PRIN anii '50 făcea mare succes o cărticică de Ranuccio Bianchi Bandinelli, intitulată „Organicità e Astrazione". Autorul punea, alături de obiecte de artă paleolitice și neolitice, monede grecești și monede celtice și, ajungînd pînă la Kandinsky și Mondrian, stabilea, pe urmele lui Worringer, că există două moduri distincte de reprezentare artistică a lumii, determinate de contextul ideologic, social și economic în care ele apar : modul imitativ, plin de respect pentru „organicitatea" realului, și modul abstract, aflat într-o gradată îndepărtare de orice aluzie „organică". Lumea formelor este însă mult mai generoasă decît lumea teoriilor. Istoria artei nu suportă, în genere, decît cu titlu provizoriu și didactic asemenea tranșante polarități. E întotdeauna destulă abstracțiune, destul concept în arta figurativă, după cum există, în arta zisă „abstractă", o autoritate a concretului nebănuită îndeobște.

Expoziția lui **CRISTIAN PARASCHIV** de la galeria „Simeza" mi-a amintit, prin contrast, de textul lui Bandinelli. Ea vorbește, cu savuroasă persuasiune, despre prietenia de principiu — caracteristică spațiului sud-est european — dintre „organicitate și abstracțiune". Prefațatorul expoziției, Marin Gherasim, el însuși un savant experimentator al acestei teme, are dreptate să invoce, în comentariul său, gîndirea lui Blaga („Transcendentul care coboară"...). El are, de asemenea, dreptate să constate — în plastica noastră contemporană — existența unei cuprinzătoare și nobile secțiuni, preocupată de același tensionat — și foarte omenesc — contrapunct al ascezei cu senzualitatea, al corporalității tenace cu nepătimirile gîndului. În limitele acestei secțiuni, întîlnim reprezentanți ai mai multor generații : de la Paul Gherasim la Horia Bernea, la Sorin Dumitrescu și la foarte tinerii Florut Gruia si Constantin Pacea.

Urmează să ne întrebăm prin ce procedee **specifice** rezolvă Cristian Paraschiv contrastul structural pe care vrea să-l întruchipeze : tandra animalitate a materiei, cu răcoarea arhetipală a spiritului, planînd tăcut pe deasupra tuturor accidentelor. Întreaga dialectică a limbajului plastic e mobilizată de Paraschiv cu o matură virtuozitate, pentru a intra în subordinea ideilor sale. Așa, de pildă, în vreme ce repertoriul **formal** al fiecărei lucrări e de o primitivă vigoare, căutîndu-și expresivitatea mai curînd în zona rudimentarului, a unui arhaic monolitism, străin de orice sofisticare, regia **coloristică** a imaginii e de o infinită distincție. Ea desfășoară un spectru fără sfîrșit de tranziții tonale înăuntrul unor prețioase tente de roz, violet și brun, armonizate printr-o învăluitoare patină crepusculară. Materia culorii are aspectul lutului copt și iradierea blîndă a lucrurilor vechi. Suprafața pictată mimează consistența — plină de riduri — a unei zidiri imemoriale, în care măreția originarului și scăpătarea istoriei își confruntă limitele. Alternanța (sau convietuirea) petei de culoare rafinat modulate cu desenul filigranat, sau cu hașura energică, contribuie, de asemenea, la întreținerea acelei încordate „coincidentia oppositorum" în care ni s-a părut a vedea motivul central al picturii lui Paraschiv. Caracteristică, pe aceeași linie, este juxtapunerea — în spațiul aceleiași săli —, a discursului bidimensional, cu volumetria frustă a unor obiecte din lut, de o exemplară robustețe.

Într-un anumit sens, Cristian Paraschiv ne oferă o variantă modernă a picturii de ruine. Lucrările sale evită însă romantismul factice și abuzul de literatură, pentru a vorbi despre o eventuală „funcționalitate" a ruinei în viața contemporană a spiritului. Devenită **relicvă**, ruina capătă sens de reper, de sursă a eternității. Ea investește cu o paradoxală vitalitate pe cel dispus să înlocuiască prin cultul memoriei, cultul — tipic modern — al unei neodihnite noutăți. Or, pentru Cristian Paraschiv, pictura este o **specie a memoriei.** El pare a demonstra, cu un instrumentar profesional și cu o dotație de prim ordin, că noutatea adevărată, singura în preajma căreia se poate construi în chip autentic, e cea crescută din sămînța vechimii : a unei vechimi care nu e „trecutul", ci **începutul** perpetuu al tuturor lucrurilor.

Andrei Pleșu



CRISTIAN PARASCHIV : Strungă

Expoziția Paul Erdős

ÎNTERCALATĂ între jaloanele cronologice conținute în lucrări datate 1965 și, la extrema cealaltă, 1981, expoziția lui **PAUL ERDÖS** ar avea caracterul unei retrospective, dar calitatea de selecție într-un program în continuă devenire îi conferă caracterul viu, mobil, ca rezultat al unei etape din ceea ce formează demersul integral. Ar fi și inexact dacă în acest moment am trage o linie pentru concluzii cu valoare definitivă, deoarece artistul însuși nu ne lasă nici o șansă în încercarea de a-i analiza opera ca pe un lucru încheiat și incapabil de noutate. Deși plasată sub semnul unei compacte omogenități conceptuale și stilistice, creația sa păstrează mereu rezerva surprizei, iar cel ce nu se oprește doar la aparența imediată detectează permanente deplasări, pe trasee mai vechi sau inedite, ca într-o mișcare browniană, ce întîrzie verdictul în favoarea judecății amendabile.

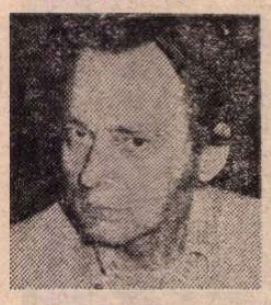
În fond situația aceasta fericită, în măsura în care stereotipia se confundă cu stagnarea, este și un rezultat al solicitărilor la care îl supun pe artist propriile sale opțiuni tematice, sau, poate mai corect spus, tensiunile conceptuale devenite crez uman. Încercînd să definim termenii acestei bipolarități am fi tentați să-i găsim în nevoia mesajului plurivoc, explicit formulat și emis, și în fascinația superioară exercitată de mitologia unui spațiu în egală măsură aspru și fabulos. Un dozat și cerebral echilibru între aceste condiționări interioare asigură valoarea ideatică și iconică a lucrărilor lui Paul Erdös, orice încercare de a face să prevaleze factorul etnic sau pe cel legendar denaturînd însăși esența intențiilor. Problema în sine se prezintă mult mai simplu pentru că este rezultatul unei osomoze organice din care iconografia se naște firesc, fără alte frămîntări în afara celor provocate de dorința împlinirii și adevărului uman. Desenatorul este, într-un anumit fel, interpretul aproximativ fidel al gînditorului, plusul de intenție, pe care nici o mînă, oricît de dotată, nu reușește să-l transfere în imagine obiectivă, detașîndu-se din articularea tuturor pieselor ce compun retrospectiva și, implicit, opera. Desenatorul care crede în virtuțile caligrafiei purtate de mîna ce se face interpretul ideilor ni se relevă prin fiecare sintagmă, în fond temă de meditație chiar dacă mesajul ne este oferit cu franchețe și reală bucurie a comunicării. Filosoful solar, de o irepresibilă vitalitate a concepțiilor, se insinuează din trama liniilor ce țes lumina dar și ascunzișul semnificațiilor adiacente. S-ar putea trasa o foarte sinuoasă și mobilă linie de separație între reporter și visător, între agitator și mitograf, între ceea ce reprezintă efectul contactului cu o realitate frustă, generos oferită de existență, și incursiunea în spații onirice, posibile ca proiecții ideale. Dar în felul acesta una din ipostaze ar fi, alternativ, frustrată de subtila, indefinita participare a celeilalte, iar omul unei dimensiuni ferme și totale ar fi ecartelat, fără ca prin aceasta artistul plurimorf să aibă de cîștigat. Cel mai simplu, soluție totală oferită de artist însuși, este să-l luăm pe Paul Erdös în toată complexitatea — sau simplitatea — sa reală, așa cum se instituie ca personalitate prin argumentul operei. Și aceasta este un amestec de forță și vigoare investite în ductul dătător de existență imagistică, cu gracilitate și visare elegiacă generatoare de poezie conținută. Dealtfel și mijloacele de expresie diferă în raport cu parametrii interiori ai subiectului, dezvăluind nu ambiguitate ci înțelegere față de fondul solicitărilor intime și capacitatea de a construi dinăuntru fața exterioară a semnelor grafice comunicative. În stilul artistului va trebui să descifrăm, ca o condiție generatoare, prezența cultului pentru clasicitatea desenului riguros și permanența cenzură a unei gîndiri moderne ce nu practică excesul ca pe o virtute și nici nu acceptă tutela anostității confortabile.

PAUL ERDÖS : Flora (Sala Dalles)

Că fiecare dintre noi pleacă din sala „Dalles" cu o imagine sau alta, cu o preferință sau o îndoială este, pînă la urmă, o chestiune de apetit sau de cultură plastică. Dar nu se poate ca, indiferent de opțiuni subiective, să nu recunoaștem dimensiunea reală, originală și mereu fertilă, a desenatorului Paul Erdös, ca și pe cea a omului, în fond entități inseparabile sub forma sferică de artist responsabil, militant prin mesajul existențial încorporat și prin valorificarea mitului ce convertește poetic o realitate densă.

Virgil Mocanu

MUZICA



Cu Cornel Țăranu:

Convorbiri muzicale

DIN 1968 activează la Cluj-Napoca ansamblul *Ars Nova*, consecvent promotor al muzicii contemporane. Spectatorilor clujeni li se oferă cu regularitate posibilitatea de a participa la concerte-dezbatere, în cadrul cărora Cornel Țăranu, animatorul prestigioasei formații, clarifică aspectele mai puțin cunoscute sau mai controversate ale esteticii muzicale actuale. Și trebuie spus că face acest lucru nu numai cu multă competență și inteligență, ci și cu o irezistibilă vervă, impregnată de umor și de o... benignă ironie. Cornel Țăranu (născut în 1934, la Cluj-Napoca) a studiat compoziția cu Sigismund Toduță și pianul cu Elisa Ciolan, la conservatorul din orașul natal. A beneficiat de burse de specializare cu Nadia Boulanger și Olivier Messiaen (Paris, 1966—1967) și cu Bruno Maderna (Darmstadt, 1969). S-a afirmat ca unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai noii școli componistice românești. A scris articole, eseuri și studii de muzicologie. Este profesor la Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca.

O întrebare ce se impunea de la sine era cum reușește Cornel Țăranu să-și distribuie multiplele obligații în economia generală a activității sale ?

— Nu reușesc niciodată... De fapt, cu niște mari pierderi de-o parte și de alta, și de fiecare dată îmi pare rău pentru ceva.

— *Și totuși există vreo prioritate ?*

— Acord prioritate compozitorului, pentru că dacă nu aș fi compozitor, nu aș fi putut să fac nici *Ars Nova*. Dealtfel, așa ceva este valabil și pentru muzicologia care se scrie la noi ; muzicologia de calitate, muzicologia de esență, se scrie deseori de către compozitori ; n-am spus „întotdeauna", dar „adeseori". Cărțile lui Vieru, Niculescu, eseurile pe care le-au publicat și alții — Olah, Bentoiu — sau lucrările mele despre Enescu ne definesc foarte bine căutările.

— *Care ar fi programul estetic al* Ars Novei ?

— *Ars Nova* înseamnă artă nouă, nu ?, chiar dacă s-a făcut și prin secolul 13 (tot același sens îl avea și atunci) și această artă nouă, care se face în muzica secolului 20, este creată în țară și în străinătate. Deci ne-am propus să vedem ce este nou în aceste arii, dintre fenomenele de interes mai acut, cu precădere la autorii de mai mare anvergură — Xenakis, Boulez, Stockhausen, Cage, Berio, Busotti și mulți alții, în școlile din Iugoslavia, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia etc. și, bineînțeles, cam tot ce se scrie nou la noi în țară, pentru formații de asemenea dimensiuni.

— *Odată cu „democratizarea" accesului la muzică, prin răspîndirea și perfecționarea discurilor și benzilor de magnetofon, putem vorbi de o șansă în plus pentru asimilarea inovației într-un plan mai vast ?*

— Ce se pierde pe o mînă se cîștigă pe alta, dar se pierde în special prezența vie în sălile de concert și, ceea ce e mai grav, se pierde practicarea însăși a muzicii de către neprofesioniști, care în trecut avea, cel puțin în unele țări de cultură, parametri foarte ridicați. Iar partitura muzicală, înaintea discului, nu avea secrete pentru un muzician de profesie. Așa că, poate, am cîștigat în comoditatea de a recepta muzica, dar am pierdut în practicarea ei.

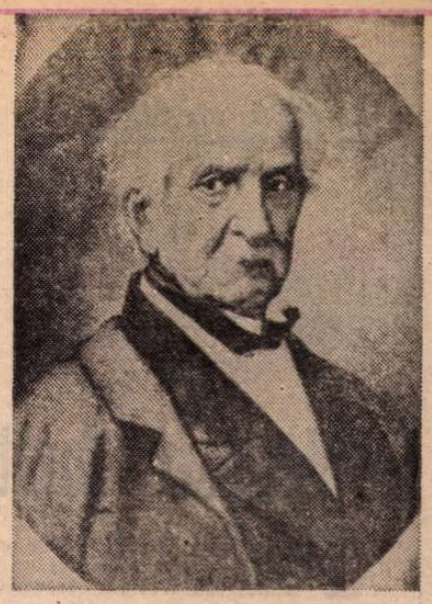
— *Cum vede Cornel Țăranu problemele muzicii românești actuale ?*

— Audiența publicului e întotdeauna puțin în urma noului care apare în muzică, dar ea există totuși. Ca dovadă : lucrările pe care le-am scris acum 15—20 de ani cu toții sînt cîntate deja nu de cei doi-trei specialiști de atunci, ci chiar de elevii școlilor de muzică. Cred că și ceea ce se scrie astăzi va fi selectat în același fel, adică muzicile care se scriu în 1980, muzicile bune din 1980, vor intra într-un repertoriu foarte larg al conservatoarelor și formațiilor noastre. Există în muzica românească o pluralitate de direcții fertile, există generații ce-și conturează trăsături proprii. Generațiile mai noi găsesc mijloace de exprimare care deseori sînt în tangență cu anumite curente desfășurate pe plan mondial. În tangență, dar nu în identitate. Se continuă un lirism intrinsec ființei noastre, care vine de la Enescu, vine de la Miorița, din fondul ancestral. Păcat că uneori acest fond autentic e supralicitat în lucrări lipsite de har. Noi avem în momentul de față foarte multe valori de talie internațională, dar am rămas mult în urmă în privința promovării lor. Avem cel puțin 20 de compozitori la ora actuală care scriu lucruri de interes major. Este o situație anormală ca, dispunînd de discuri valoroase și de partituri așijderea (care nici nu pun problema traducerii, nefiind literatură) să nu le facem cunoscute în lume. De ce trebuie lumea să se mire că la noi există viață muzicală ? Trebuie găsite posibilități ca realizările muzicii noastre să aibă o difuzare normală și în străinătate. Trebuie creat un organism de difuzare a muzicii care să fie profesional și să lucreze la un nivel competitiv cu cel practicat pretutindeni. Critica muzicală este prea unilaterală, îi lipsește acea diversitate ce animă culisele vieții literare. Nu avem festival de muzică contemporană. Planificarea activității concertistice nu susține în mod inteligent (ba chiar pare să defavorizeze) creația originală autohtonă. Difuzarea și calitatea tehnică a discurilor noastre mai pot fi îmbunătățite (lipsesc inginerii de sunet cu o specializare adecvată).

LUCRAREA lui Cornel Țăranu *Cîntece fără dragoste*, pe texte de Nichita Stănescu recitate de Anton Tauf, a fost prezentată de *Ars Nova* la *Zilele muzicii românești* organizate în Berlinul Occidental cu ocazia centenarului nașterii lui George Enescu. Se pare că în curînd vom putea urmări un nou experiment de aceeași factură (încadrabil tendinței numite *teatru muzical*), reunind muzica, dansul și poezia sub titlul *Cîntece nomade*. De data aceasta, Cornel Țăranu, excelent cunoscător al liricii moderne, apelează la versurile lui Cezar Baltag. Încă o demonstrație a comprehensiunii superioare manifestate de muzicieni față de literatura epocii lor. Prodigioasele activități ale *Ars Novei* și ale conducătorului ei creează noi posibilități de comunicare între domeniile artei, între oameni.

Virgil Mihai

Prima piesă de teatru a lui Gh. Asachi



Gheorghe Asachi

În colecția manuscriselor franțuzești de la Biblioteca Academiei R.S.R. două caiete ingrijit redactate — mss. fr. 97 și 219 — conțin textul unei mici piese de teatru anonime, intitulată **Fête pastorale des bergers moldaves, donnée au Théâtre de Jassy le 10 avril 1834.** Pentru cei familiarizați cu importantele evenimente teatrele petrecute în Iașii anului 1834 — trei spectacole românești în decurs de șapte luni ! — nu încape nici o îndoială că avem a face cu **Serbarea păstorilor moldoveni,** cea dintîi piesă a lui Gh. Asachi, care contează, în istoria teatrului românesc, și ca primă lucrare dramatică originală reprezentată în Moldova în limba patriei. Considerată pierdută de toți biografii scriitorului, inclusiv de eminentul editor al operei sale, N. A. Ursu, descoperitorul multor inedite asachiene, **Serbarea păstorilor moldoveni** reapare, la aproape 150 de ani de la compunerea ei, dintr-odată în două manuscrise autografe, confirmînd sau infirmînd aserțiunile statornicite de-a lungul vremii în legătură cu situația ei specială în literatura dramatică românească. Prin identificarea, stabilirea paternității și analiza de conținut a mss. fr. 97 și 219, își păstrează întreaga lor autenticitate, de exemplu, informațiile oferite de „Albina românească" din 12 aprilie 1834, conform cărora **Serbarea păstorilor moldoveni,** reprezentată cu două zile înainte în onoarea generalului Pavel Kisseleff, cu prilejul plecării sale definitive din Principate, „înfățoșa slava ostenească a vechilor moldoveni, nenorocirile la care această țară adesăori s-au certat, facerile de bine a noului asăzământ". Pe de altă parte, se cuvine să fie neapărat rectificată, pentru a nu se mai perpetua în tratatele și în dicționarele de specialitate, o eroare majoră de istorie literară și teatrală : spectacolul cu această piesă — într-adevăr prima creație dramatică originală reprezentată în Moldova — nu a avut loc în românește, cum s-a afirmat pînă acum, ci în franțuzește, iar faptul acesta, aparent surprinzător, se justifică prin aceea că **Fête pastorale des bergers moldaves** nu se adresa unui public exclusiv românesc, ci în primul rînd lui Kisseleff și anturajului său. În sfîrșit, în altă ordine de idei, o ipoteză totuși plauzibilă, formulată de I. Massoff, și anume că printre diletanții moldoveni distribuiți în reprezentație s-ar fi numărat Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri și Matei Millo, nu dobîndește, nici de data aceasta, sprijinul unor argumente peremptorii.

Fête pastorale des bergers moldaves este un vodevil-pastorală, cu temă istorică și cu subiect de actualitate. Această improvizație conjuncturală, modestă ca valoare artistică, cu personaje convenționale, naive, voit simbolice (**Roman** și **Evdochia** sugerează, credem, elementele constitutive — latin și dacic — ale poporului român, iar **Nico,** soldatul, ideea de victorie), lipsită de intrigă și punctată excesiv de momente festiviste, se înscrie în rîndul acelor piese encomiastice din care mai fac parte, de pildă, **Ecloga** lui Timotei Cipariu, **Sărbare ostășască** a lui Matei Millo (editată recent de noi) sau **Sărbătoare cimpenească** a lui I. Heliade-Rădulescu. Cu toate acestea, patriotismul sincer, fierbinte al autorului se manifestă aproape în fiecare replică : păstorii găsesc mereu prilejul să amintească de originea lor daco-romană, să evoce cu pietate slava străbună și personalitatea copleșitoare a lui Ștefan cel Mare, să spere într-o glorie „de un gen nou", aceea a prosperității și păcii. Din păcate pentru atmosfera generală a discursului, anacronismele stilistice sînt frecvente și, în spiritul pastoralelor italienești și franțuzești ale secolului al XVIII-lea (să nu uităm că Asachi este traducătorul, în 1816, al pastoralei **Mirtil și Hloe** de Florian), se discută despre „le siècle d'or de l'antique Arcadie", despre „les pyramides d'Osiris" sau despre „notre jeunesse, instruite dans les artes de Céres". Centrul de greutate al piesei îl constituie însă balada cîntată de Nicandre, pe muzică națională de Elena Tayber Asachi. Balada istorisește — în versuri armonioase, foarte corecte, la compunerea cărora n-ar fi exclus ca poetul să fi fost ajutat de vreunul dintre profesorii francezi stabiliți atunci la Iași — ceea ce cunoaștem cu toții din **Muma lui Ștefan cel Mare,** poemul lui Bolintineanu, ca și din **Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu,** propria poezie a lui Asachi, sursa de inspirație aflîndu-se, desigur, în legenda moldovenească transmisă de Dimitrie Cantemir în **Istoria imperiului otoman.** Refrenul, de un autentic patetism, se modifică în funcție de personajele evocate (Ștefan, mama sa), pentru ca în ultima strofă, apoteotică, accentul lui dintr-odată nostalgic să creeze un contrast de un notabil efect artistic :

Étienne, électrisé, ranime ses soldats,
Plein de nouvelle ardeur il revole aux combats,
Les ennemis surpris, vaincus et culbutés,
Arrosent de leur sang les pays délivrés.
Ah ! c'était bien alors que le berger moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave !

Balada lui Asachi, extrasă din context, are o istorie curioasă, probabil unică în epocă. După ce mai întîi a fost cîntată pe scenă, la 10 aprilie 1834, ea a fost imediat litografiată, însoțită de muzica pentru voce și pian, și răspîndită în cercurile interesate. Un anonim (Nicolae Istrati ?) a tradus-o apoi în românește, cu maximă fidelitate, această variantă circulînd pînă ce Asachi și-a tipărit, pentru prima oară în 1841, propriul său poem, **Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu,** împreună cu tălmăcirea lui în franțuzește, **Étienne devant le Château de Neamzo,** sensibil modificată față de versiunea inițială, din **Fête pastorale...** și din litografie. În sfîrșit, cînd J. A. Vaillant a inclus balada în cunoscuta sa antologie din 1851, **Poésies de la langue d'or,** el a tradus nu textul românesc al lui Asachi, ci un altul, deosebit prin cîteva amănunte de conținut de cele deja amintite, menționînd că poezia este prelucrată („retouchée") de un moldovean rămas necunoscut (Hrisoverghi ? Asachi ? Vaillant însuși, recurgînd la un subterfugiu ?). În conștiința publică însă, celebra legendă istorică a lui Bolintineanu, publicată în 1847, a înlocuit definitiv poemele cu subiect asemănător, inclusiv pe cel al lui Asachi, cu toate variantele sale românești și franțuzești.

Andrei Nestorescu

Analiza semantică prin computerizare

BANCA de date fono-morfo-semantice a limbii române (BANDASEM), ca **temă de cercetare,** constituie o **noutate** absolută în lingvistica românească. Pentru prima oară în țara noastră se recurge la computerizare în scopul satisfacerii dezideratului științific de comasare, într-o bază unică de date, a enormei cantități de cunoștințe obținute pînă astăzi despre limba română — în fonetică, morfologie, sintaxă, semantică și stilistică —, bază de date care să ofere, specialiștilor de la noi sau din alte părți, accesul cît mai rapid, prin automatizare, la informațiile stocate direct în calculator sau prelucrate cu ajutorul acestuia.

Ideea privind necesitatea unei asemenea bănci pentru lingvistica românească aparține acad. Ion Coteanu, iar proiectul de realizare, incluzînd aspectele teoretice și metodologice ale tuturor sectiunilor acestei bănci, cercetătorilor Radu Michăescu și Ion Dănăilă, de la Institutul de lingvistică al Universității din București. Pentru întocmirea modelelor matematice necesare **programelor de calculator,** potrivit exigențelor de concepție ale acestui proiect, s-a recurs la colaborarea Centrului de calcul al Universității din București, principalii colaboratori fiind analiștii Lucreția Vasilescu și Radu Nicolescu.

Realizarea practică a unei bănci de asemenea proporții, avîndu-se în vedere impresionantul volum de muncă necesar, impune o anumită ordine de prioritate a fazelor de execuție. Lucrarea a fost începută încă din 1979, numai cu două secțiuni și anume : **Semantica,** introdusă în planul de cercetare al unui larg colectiv de la Institutul de lingvistică din București, și **Fonetica,** în cel al unor cercetători de la Institutul de lingvistică și teorie literară din Cluj-Napoca, dintre care menționăm pe Sabina Teiuș și Felicia Șerban. Rezultatele obținute pînă în prezent din activitatea depusă la ambele secțiuni au fost supuse unor testări la calculator, confirmîndu-se, prin prelucrarea automată a datelor, viabilitatea metodologiei aplicative propuse.

Importanța bazei unice de date lingvistice materializate în BANDASEM constă, în primul rînd, în reducerea substanțială a timpului afectat documentării științifice, în posibilitatea extinderii, pînă la exhaustiv, a materialului abordat într-o problemă de cercetare precum și, ca o consecință firească a acestor considerente, în stimularea activității științifice de cercetare, care va beneficia, prin bancă, de facilități inexistente pînă acum. Dar această importanță, concepută teoretic, se află încă într-un stadiu de deziderat, întrucît banca nu este nici definitivată și nici intrată în funcțiune pentru a fi exploatată de cei interesați. Și atunci, în intenția de a elimina această stare de „neproductivitate" a băncii din perioada în care ea se află în curs de realizare, autorii proiectului au ajuns la ideea elaborării materialului pentru secțiunea semantică a băncii după asemenea criterii, încît acesta să poată fi folosit, prin computerizare, și la elaborarea unor lucrări care să constituie primul rod al unei activități științifice decurgînd din exploatarea automatizării oferite de BANDASEM. Rezolvarea practică a acestei **simultaneizări a operațiilor legate de constituirea băncii cu cele de valorificare științifică a datelor înmagazinate** a atras ideea că BANDASEM va fi dat în exploatare pe măsura definitivării părților lui constitutive, prima secțiune intrată în „producție" fiind cea semantică.

Lucrările, preconizate să reprezinte prima „dovadă" a utilității băncii și, în același timp, prima „mostră", pentru cercetători, despre felul în care folosirea băncii este posibilă, vor îmbrăca forma unor dicționare avînd drept obiect cele patru fenomene fundamentale ale vocabularului : sinonimia, omonimia, antonimia și paronimia. Dintre acestea, primul fenomen supus cercetării la Institutul de lingvistică din București este sinonimia, scopul urmărit fiind elaborarea, prin computerizare, a unui **Dicționar confruntativ de sinonime, de analogii și de asociații al limbii române** (DCSAAs). Efect al unei simbioze între o teorie de analiză semantică modernă — **analiza confruntativă definematică** — elaborată de Radu Michăescu și Ion Dănăilă în lumina necesităților impuse de adaptarea și prelucrarea automată a datelor semantice, și între o formă de exprimare apropiată de tradiția dicționărească, DCSAAs nu va fi, în esență, o operă lexicografică, în ciuda denumirii de „dicționar" pe care o va purta. Plecînd de la teza fundamentală a analizei confruntative că înțelesul, din punct de vedere lingvistic, este tocmai definiția lexicografică, este firesc ca în acest dicționar să existe definiții, ca în orice alt dicționar. Dar, spre deosebire de operele lexicografice clasice, care se restring, în ceea ce privește redactarea unei definiții, numai la nivelul de înțelegere al cititorului obișnuit, DCSAAs are în vedere, în mod prioritar, interesul specialistului, al semanticianului. De aceea, modul de redactare a fiecărei definiții este structurat după reguli semantice generale, intrinsece modului de organizare a conținutului cuvintelor, urmărindu-se punerea în evidență a componentelor de înțeles strict obligatorii în pragmatica vorbirii. Aceste componente ale înțelesului, prezente în structura unei definiții, sînt însă completate cu un inventar de analogii și asociații reprezentînd implicațiile componențiale ale fiecărui înțeles, situate dincolo de sfera necesității pragmatice a vorbirii curente. Aceste analogii și asociații aparțin tot înțelesului redat printr-o definiție, fapt care rezultă din aceea că ele sînt extrase, pe baza unei metodologii speciale, cu aplicație computerizată, din nucleele semantice componente ale definiției, numite **defineme.** Iată de ce afirmația că definiția lexicografică este, sub raport lingvistic, însuși înțelesul nu referă la „orice fel de definiție lexicografică", extrasă la întîmplare dintr-un dicționar oarecare, ci numai la una elaborată în mod special, adică prelucrată după norme semantice avînd în vedere atît structura ei explicită, cît și pe cea implicită. Reiese cu claritate, prin consecință, că, pînă la apariția lucrării ca atare, orice efort de abordare critică a teoriei ce stă la baza DCSAAs nu poate constitui decît o apreciere cu totul prematură, relativă, și chiar hazardată.

Considerentele teoretice expuse mai sus îndreptățesc afirmația că DCSAAs va pune la dispoziția semanticienilor, pentru prima oară la nivelul elementelor lexicale ale unui întreg vocabular și nu al unui set anume selectat, de asemenea elemente, o analiză semantică de tip componențial, făcută unitar, pe baza unui corpus de reguli. Cu alte cuvinte, DCSAAs va fi, în esența lui, un **lexicon de defineme** și, numai în măsura cerută de teoria pe care se fundamentează, va îmbrăca, formal, aspectul unei opere lexicografice. Semnificația termenului de **definem,** folosit în teoria **analizei confruntative,** este restrînsă, în economia expunerii de față, doar la atît cît poate să sugereze o similitudine cu larg răspîndita și unanim cunoscuta noțiune de **sem.** Toate elementele diferențiative de esență dintre aceste două concepte vor constitui obiectul unor precizări ulterioare. Ca urmare a celor relatate pînă aici, DCSAAs se impune ca o lucrare de prestigiu științific în domeniul celor mai moderne preocupări de semantică, delimitîndu-se cert de sfera lexicografiei tradiționale, căreia i se încadrează doar formal. Pentru marcarea acestei delimitări, am adoptat termenul de **semantografie,** considerînd că este mult mai oportun și mai adecvat redării acestui nou tip de cercetare semantică, reflectat de specificul lucrării.

Din rațiunea previzibilă a greutăților legate de noutatea abordării semantografice a înțelesului în general, cît și de aplicare a acestui nou tip de analiză la nivelul unui întreg vocabular a decurs și necesitatea înființării unui **cerc de semantografie.** În ședințele acestui cerc, care au loc la Institutul de lingvistică din București, cercetătorii colectivului de elaborare a DCSAAs — Rodica Aionesei, Carmen Apostolescu, Zorela Creța, Ion Dănăilă, Cristina Gherman, Magdalena Ioniță, Lucreția Marcu, Radu Michăescu, Aurelia Mihailovici, Maria Munteanu, Eleonora Popa, Zizi Ștefănescu-Goangă și Ileana Zamfirescu — confruntă idei, dezbat și rezolvă probleme de ordin teoretic și practic apărute în timpul elaborării lucrării, îmbogățind astfel, în mod direct sau indirect, și aspectele de cercetare fundamentală aferente noii orientări de analiză semantică.

Radu Michăescu

Tudor Dorin

■ NE-A părăsit Tudor Dorin. A încetat să bată o inimă dăruită frumosului, s-a stins un spirit efervescent rămas tînăr și plin de vervă pînă în ultimele clipe ale vieții, a pierit un talent care întrunea supremul număr de carate. Am fost colegi de liceu, și din fragedă adolescență am rămas prieteni. O prietenie legată și sudată în adîncul sufletelor noastre, o prietenie care rar ne îngăduia să lăsăm să treacă o zi fără să ne auzim măcar. A scris poezie încă de cînd umbla în pantaloni scurți, în orașul său natal, Focșani. Poezia lui de totdeauna a îmbinat gingășia cu vigoarea elementului surpriză și cu umorul lui inepuizabil, dogoarea sentimentului cu stropii reci ai ironiei și mai ales ai auto-ironiei. Tot ce a scris, o viață întreagă, a fost pentru prieteni și numai pentru prieteni. Atît de darnic cu noi, atît de zgircit cu ceilalți în modestia lui. Eram, împreună cu el, patru la număr, și toată originala lui producție, intimă, personală, ocazională, s-a consumat în acest cerc extrem de restrîns. Era un om timid și pudic, lipsit de încredere în sine, deși atît de stăpîn pe mijloacele sale poetice. Fie ca talentatul său fiu, Andrei Dorin, tînăr muzician, pictor și poet, deja prezent în revistele literare, să-i fi moștenit toate virtuțile și virtuozitățile, dar nu și reticența, aș zice, vinovată.

Rara măiestrie a lui Tudor Dorin în arta versificației s-a manifestat totuși public în tălmăcirile sale din poezia universală. A colaborat din plin la cele două volume de antologie a poeziei americane și la primele două volume de antologie a poeziei engleze, fiind și unul dintre îngrijitorii de ediție, volume apărute în Biblioteca pentru toți. Al treilea volum de poezie engleză, cu masiva lui participare, se află sub tipar. Pînă în ultimele zile, pe patul de spital unde firul vieții i s-a curmat, a lucrat la cel de al patrulea volum. A tradus integral sonetele lui Shakespeare, la care a trudit și migălit ani și ani de zile ; a lăsat o foarte amplă selecție din lirica poetului american Edwin Arlington Robinson ; aceste două lucrări așteaptă abia de acum înainte să vadă lumina tiparului.

În tot ce a publicat pînă acum, ca pentru a i se păstra cît mai bine anonimatul, a semnat cu modestele, sfioasele inițiale T.D.

Dan Duțescu

Cartea străină

Bojin Pavlovski:

Western Australia

PRIMUL lucru extraordinar realizat de Bojin Pavlovski în romanul său *Western Australia**) este acela că le smulge eroilor pămîntul de sub picioare, lăsîndu-i să plutească în aer, la cîteva degete deasupra țărinii. Condiția lor umană este, astfel, temporar anulată și sensibilizată, oarecum în afara istoriei, mai ales sub latura ei spirituală. Pentru că mediul care-i înconjoară nu mai funcționează ca factor modelator al existenței lor, în nici un caz nu mai are acea valoare de formă categorială care să le fundamenteze viața lăuntrică. Devine doar un fel de „partener" sau „interlocutor" pentru un dialog ce nu se săvîrșește decît parțial, într-un teren dinainte stabilit care nu exclude ostilitatea și chiar violența.

Nu știu dacă această observație i-a mai fost făcută autorului de cineva — terminat în 1977, romanul s-a bucurat, după cum sîntem asigurați, de un mare succes în Iugoslavia, fiind tradus în numeroase limbi europene — dar o consider hotărîtoare atît în ceea ce privește înțelegerea caracterului personajelor sale, cît și a descifrării structurilor narative. Și explicația e simplă : toate numele care populează paginile acestei cărți și-au părăsit ținuturile natale, alegîndu-și pentru a trăi (și cîștiga iluzii) un ținut nou, cel australian, unde adaptarea e anevoioasă sau, uneori, imposibilă. Și, cum comunicarea cu geografia de aici nu se poate împlini (geografia însăși, vom vedea mai încolo, nu le oferă o astfel de șansă), eroii eșuează, asemeni unor epave care caută cu disperare țărmurile.

Dintotdeauna, dacă scrutăm vremurile, locurile s-au petrecut la fel, emigranții fiind condamnați să poarte cu ei universul de acasă, ca o primă realitate (mai mult spirituală), în vreme ce trăiesc într-o a doua (fundamentalmente materială). Întrările și ieșirile dintr-una într-alta sînt posibile mereu, chiar obligatorii, și eroii lui Bojin Pavlovski nu fac excepție : mai mult glisînd decît călcînd peste pămîntul în care au ajuns, ei se comportă haotic, ca niște păpuși cu glas omenesc suspendate deasupra unui riu (cel al lui Heraclit, firește), cu ape halucinate de tot felul de întîmplări și sentimente greu de justificat. Copaci fără rădăcină, ei nu foșnesc decît dacă se simt bătuți de vînturile de acasă, dar sînt nevoiți, pentru a-și păstra foșnetul, să-și caute supraviețuirea sub cicloanele și căldura umedă de la tropice.

Tema aceasta a dezrădăcinării, rătăcirii, emigrației și neadaptării la un alt spațiu, nu-i deloc nouă — cu îngăduință o putem duce dincolo de Ulise — numai că în fiecare epocă a cunoscut ecouri și tratări diferite, în funcție de sensibilitatea la istorie a celor ce s-au aplecat asupra ei luînd cele mai neașteptate curgeri epice. N-a trecut, în general, mult prea departe de structura unei povești pîndită de sentimentalism și necamuflîndu-și intențiile moraliste și moralizatoare.

Nici Bojin Pavlovski, puternic ancorat în mijlocul de lavă al secolului nostru, nu rupe acest cerc. Dar spre deosebire de alții — și aceasta, cred, este cel de-al doilea lucru important pe care-l realizează romanul său — el are cutezanța de a rămîne tot timpul în interiorul cercului, deloc sentimental, conducîndu-și povestea după rigorile generoase (și riscante) ale reportajului de la fața locului.

Legitimitatea narației este garantată în felul acesta prin structura neartificială a întîmplărilor care, deși liniare, aproape primitivizate, reușesc să construiască o dramă cumulată, cu eroi și destine ce se frîng brutal ; o dramă în care trăirea nu cunoaște decît modalitatea infinitezimală, deci abstractă, singurul lucru care contează, în primul rînd, fiind acela de a izbuti, indiferent cum, supraviețuirea.

NU se petrece, la urma urmelor, nimic sau absolut nimic neobișnuit în aceste pagini. Ca bun macedonean, Bojin Pavlovski pornește din Bitola, tîrgușorul natal, în căutarea celor ce, de un neam cu el, s-au mistuit, val după val, în savana australiană. Numărul acestora, dacă e să-i dăm crezare lui Voinilo (pag. 114), personajul celui mai proaspăt val, este impresionant (două sute de mii), însă finalul a fost mai întotdeauna același și autorul nu se pierde în detalii și nu se lasă furat de teorie. El reface drumul împreună cu personajele sale, urcînd în Jumbo-Jetul care-l duce spre aceste ținuturi reprezentanții a trei astfel de generații (deci, atît cît încape ca istorie omenească în limitele unui secol) și încercînd să ilustreze prin aceștia întreaga poveste.

Ca unul dintre cei dintîi plecați, bătrînul Ilia Anghelov a avut mai mult noroc, reușind prin tinerețea și sudoarea sa să se îmbogățească, devenind pînă și proprietarul unei insule. Nu i-a fost ușor și deducem că prima șansă și-a anulat-o singur (n-a suportat invazia de canguri de sub ferestrele fermei), regăsindu-și înaintarea în inevitabilul proces al industrializării. El rămîne, cu toate acestea, un melancolic rustic, eșuat în alcool și stins treptat la lumina palidă a unui tren fantomatic care galopează tinerește prin geografia natală. În schimb, Dimce, fiul său, are la îndemînă (în afara insulei moștenite) pînă și un nume denaturalizat, Jimmy, precum și o poreclă care să-i dea adevărata măsură a caracterului, Șarpele.

Alături de acesta, mereu cu sînge rece, rapace, viclean și calculat, cei de un sînge cu el (dar dintr-un alt calendar și încă fierbinte), cum sînt Goțe, Dame, Voinilo sau Gheorghe Lazov, descoperă, inutil, că realitatea de aici e mai puțin frumoasă decît cea descrisă în scrisori sau ilustrate poștale și fac efortul disperat de adaptare, acceptînd în cele din urmă simulacrul. Pentru că legile înseși care guvernează această realitate nu-i protejează nici pe ei nici mediul înconjurător, suprimînd relația individ-societate și punînd în locul ei iluzia și cruzimea. Iluzia celor care, asemeni lor, au venit pe aceste țărmuri pentru a-și îmbunătăți condiția materială de acasă, unde speră să se poată întoarce. Și cruzimea celor ce, ajunși cu un ceas mai devreme, nu au alt ideal decît acela al înavuțirii rapide și substanțiale, sprijinindu-se pe sudoarea celor dintîi.

Micile patrii care se formează într-o astfel de situație — macedoneni, greci, turci, italieni, spanioli, japonezi — funcționează ca niște corăbii care au plecat în larg fără catarge, acceptînd plutirea sub un pavilion de împrumut. Frontierele sînt numai imaginare — un filosof contemporan cultivă de mulți ani, fără succes, teoria omului planetar — dar, tocmai de acéea, în unele cazuri, de netrecut : toți pot pași dintr-o parte într-alta, cum și cînd vor — ambientarea se face prin limbajul artificial și pestriț, unde domină din necesitate cuvîntul prieten rostit în cît mai multe limbi — dar cînd e vorba de obiceiurile și sărbătorile de acasă, uneori de existența unui singur fluier sau tobe, deci de realitatea spirituală, zidurile se ridică înalte și de nepătruns.

Să recunoaștem că în fața unei astfel de materii epice cu foarte mult substrat psiho-etnologic oricare prozator se poate simți dezarmat : minuită cu instrumente neadecvate, ea se răzbună sau devine inertă, fără semnificații. Bojin Pavlovski, intuind riscul, și l-a asumat și l-a depășit cu nonșalanță de mare romancier, prin construirea de piese detașabile în care a închis, pe rînd, un destin particular, asamblîndu-le în cele din urmă prin tehnica sincopată a mozaicului și obținînd o singură imagine-frescă : Jumbo-Jetul reface drumul spre casă și alături de autor se întorc și cîțiva dintre eroii săi. Undeva, într-un spațiu-nepatrie, o mașină galbenă se rotește pe o insulă pustie ca o plită încinsă (destinul Anei și al lui Voinilo), un vapor, *Kohwa-Maru*, luptă cu valurile nocturne către Yokohama (pentru a ne vorbi despre Dame sau Ikeda), în vreme ce Vicenzo se apropie de Calabria, iar Goțe de Bitola.

Dificultatea cea mai mare pe care a trebuit s-o înfrunte autorul constă, înțeleg acum, în suplinirea ficțiunii printr-o realitate nudă și, de cele mai multe ori, absolut oribilă. Sugestiile pe care a reușit să i le smulgă, tensiunea narării și forța de transfigurare a amănuntelor l-au îndepărtat de platitudinea reportajului și așa îmi explic în bună măsură succesul său.

Darie Novăceanu

*) Bojin Pavlovski— *Western Australia*, în românește de Carolina Ilica și Dumitru M. Ion, cu o postfață de Titus Vijeu, Editura Cartea Românească, 1981.

A treia zi

PLOUĂ. Tot timpul, mărunt, reprize de ploaie puternică și din nou mărunt. Mantaua de ploaie a început să se îmbibe, o simt pe mine. Merg în apropiere de ziduri, din cauza asta nu văd casele. Sau le văd de jos, și capătă alte dimensiuni, sînt deformate, ziduri înalte cu ornamente de piatră care par agățate de ziduri, inutil. Părul mi-e ud, apa alunecă încet pe tîmple, citeodată o simt pe ceafă, îmi string gulerul de la manta în față, îl țin cîteva clipe în pumn, apoi las mîna jos. Mi-ar trebui o șapcă. O șapcă este lucrul cel mai formidabil pe care mi-l doresc. Dacă aș avea o șapcă mi-aș putea usca fruntea, tîmplele, obrajii... Aș putea să merg liniștit prin ploaie și să mă uit la oameni ; la oameni și la ziduri. Din cauza ploii zidurile au altă culoare, nu cenușii, poate dacă ar fi cenușii ar fi frumoase fiindcă un oraș în care toate zidurile sînt cenușii, bolovanii pavajului cenușiu, aerul cenușiu, arată aproape ca o gravură. Acum culorile sînt spălăcite, curg de pe zidurile caselor.

Din nou o repriză de ploaie. Mă simt neputincios, mă opresc în mijlocul drumului încăpățînat și dezorientat. Bărbații și femeile trec pe lîngă mine cu o grabă liniștită. Ei nu au de ce să stea în loc, pentru ei nu se întîmplă nimic, ei nici nu știu că plouă. Ridic privirea. În fața mea este o prăvălie, în vitrină — pălării mici vînătorești. Renunț la șapcă. În prăvălie sînt două vînzătoare tinere. Au un aer toropit. Mai există un cîine încolăcit pe o pernă și un pădurar care se uită în jurul lui fără să facă nimic. Într-o prăvălie ca aia nu s-a întîmplat nimic de o sută de ani. Nu de o sută de ani, de două sute de ani. De cînd Praga făcea parte din Europa Centrală. Îmi pun o pălărie pe cap, plătesc și ies în stradă. Acum fața mi-e uscată. Zîmbesc stupid, trebuie să te lași mai întîi torturat ca să ajungi să te bucuri. Intru la întîmplare într-o străduță și apoi în alta ; e ca și cum m-aș juca cu zidurile acelea de pe care se scurg culorile...

Am ajuns în Staromeskenamesti. Nu știu cum am ajuns acolo pentru că eu n-am vrut nicăieri. Doar să bat la întîmplare orașul, să văd cum se scurg culorile zidurilor sub ploaie. Este ora zece cincizeci. Mai sînt zece minute și ies sfinții. Sfinții din lemn, nu cred că sînt din ipsos și nici din fier — de fapt ce importanță are din ce sînt — trec de la o ferestruică la alta, colorați, răbdători. În fața turnului turiștii stau și îi așteaptă. Stau sub ploaie, dar au deasupra capetelor umbrele mari, roșii, negre, albastre, culori amestecate. Mă duc mai departe ca să văd oamenii sub umbrele. Sînt fantastice umbrelele astea, niște diametre egale, colorate, culori care stau la locul lor, nu se scurg așa cum se scurg de pe zidurile caselor. Toate umbrelele sînt puțin plecate în față. Nu mă interesează sfinții care trebuie să iasă, să se învîrtă pe semicercul acela de la o ferestruică la alta, mă fascinează numai umbrelele, probabil că sub ele sînt și oameni, dar numai umbrelele îndeplinesc un ritual fiindcă rămîn nemișcate acolo în așteptare. Cel mai bine ar fi să intru în localul din spate cu vitrina opacă din cauza aburului condensat, să cer un grog și să aștept. Să aștept să treacă cele zece minute. Cinci pînă încep să se plimbe sfinții și încă cinci pînă cînd toți de acolo din față se dezmeticesc și pleacă. În timpul ăsta poate că rămîn singur. Eu și cu băiatul care o să-mi aducă grogul. Să aștept să se termine totul. Un grog fierbinte din care să sorb încet, cu mintea golită de orice gînd. Dar nu mă hotărăsc. Trec pe sub coloane și mă învîrt neîncetat; dacă rămîn pe loc o să-mi fie frig...

Și atunci, în momentele acelea, adică înainte de a începe sunetele carillon-ului, puțin înainte de a începe ceremonialul, ritualul, muzica și defilarea sfinților și tot ceea ce trebuie să se întîmple, aflu că sub umbrele, sub discurile acelea respectuoase, tăcute, colorate, sînt turiști din R.F.G. În fulgarine, haine de ploaie, haine de vînt, pardesie, dar cu umbrelele deasupra capului ca niște spații colorate protectoare, ca niște însemnuri de recunoaștere. Se dau jos din autobuze mari, grele, comode, calde și dacă plouă își deschid umbrelele, se așează în fața turnului primăriei și așteaptă ieșirea sfinților, iar seara se duc la laterna magika, ies în pauză în foaier și beau coniac, suc de portocale, bere, se plimbă prin foaier cu siguranță, se plimbă pe străzi cu siguranță, lucru pe care eu nu pot să-l fac, nu sînt în stare să-l fac...

De ce oare trebuie să simt o ușoară iritare față de turiștii ăștia, cu umbrelele lor colorate ?! Nu știu, sau știu, dar asta înseamnă că eu sînt stupid, că sînt infinit mai stupid, mai prost decît aș avea dreptul să fiu.

Încep bătăile clopotului și defilarea sfinților. Nu se mișcă nimeni, doar eu mă mișc printre cei de la margine, fiindcă vreau să le văd spatele și umerii și părul, să văd cum arată spatele unor oameni mulțumiți. Nimeni nu se supără că mă mișc pe acolo, sînt atenți la sfinți. Sfinții... sfinții au trecut, acum ultimul intră pe ferestruică, se duc să se odihnească, la fel ca halebardierii elvețieni ai papei cînd ies din gardă. Urmează acum sunetul acela indescriptibil, intraductibil, o onomatopee caraghioasă, ca dezumflarea unui balon sau ca o trompetă dusă la gură de un nepriceput și care găsește din întîmplare poziția mușchiului pe întredeschiderea buzelor. Iar lumea rîde. Rîde teribil de destinsă, de mulțumită, gluma a fost înțeleasă, o glumă înțeleasă de cel pe care-l privește instaurează un climat de

Praga. Statui baroce de Matyáš Braun în Grădina Vrtba din cartierul Mala Strana

decontractare. Îmi pare bine că totul s-a terminat printr-o glumă și îmi pare rău de stupiditatea mea de pînă atunci. Caut pe cineva căruia să-i zîmbesc și găsesc o fată blondă îmbrăcată într-o haină galbenă de ploaie care și ea mă găsește pe mine. Ne zîmbim unul altuia fără dedesubturi, așa, camaraderește...

ÎN COLȚUL străzii largi, ca un bulevard, care duce spre sinagogi și cimitir și ghetou iar mai departe spre Vltava, este un magazin de porțelanuri. Un magazin cu vitrine mari în care sînt etalate pe catifea roșu închis sau cafeniu pahare cu dungi aurite, carafe, bibelouri, scrumiere, iar din cînd în cînd una dintre vînzătoare adaugă ceva sau inlocuiește ceva. Totul se petrece ordonat, metodic pentru ca nimeni care vine la Praga să nu plece cu mîna goală, e ca o distribuție de afișe sau de globuri colorate cu reclamă pe ele sau ca vînzarea de portocale în primele zile ale iernii cînd sînt primele și fiecare își dorește portocala lui...

Îmi iau rîndul la coadă, oamenii înaintează încet, vînzătoarele întreabă și răspund la fel, nu le pasă de neliniștea și încurcătura noastră, profesiunea lor este să satur turiștii iar turiștii vin mereu, rîndul înaintează, deci, mă apropii și nu știu, nu știu dacă trebuie să o apuc de mînă pe cea care mă va fixa, așteptînd să o duc pînă la vitrină să-i arăt fleacul acela, asta ar însemna să o scot din ritm și ei nu-i place, singurul fel în care poate rezista este să se mențină în ritm, să răspundă mereu **bitte** și **danke**, nu știu dacă n-ar trebui să renunț, ce dracu' îmi trebuie mie fleacul ăla... Și mă uit la galantarul pe lîngă care înaintez, deasupra căruia se fac pachetele, o hîrtie de ambalat cu niște dreptunghiuri sau triunghiuri verzi pe ele, îndoită o dată și încă o dată, apoi o bandă de scotch deasupra, poate că în galantarul acela se află ceea ce îmi trebuie mie...

Ridic privirea, iar lîngă mine se află o negresă. Ne privim unul pe altul și ezităm fiindcă nu ne-am văzut niciodată dar eu știu că și ea simte la fel ca și mine că totuși am fi putut să ne vedem, că nu sîntem, cum naiba pot să spun lucrul ăsta fără să par ridicol, că nu sîntem **străini**. Ne măsurăm și eu îi văd fața cu tonurile acelea calde de cafeniu și ochii, formidabili de mari și deschiși și nefricoși, apoi părul, singurul lucru care nu este al ei cu adevărat fiindcă este un păr de mediteraneeancă negru cu reflexe albăstrui, și gîtul subțire, fragil, este îmbrăcată cu un camilhar negru, moale, lung pe care-l strînge cu brațele în jurul corpului iar gulerul înalt i se ridică de-a lungul cefei... Iar toți din magazin ne privesc, sînt sigur că s-au întors și ne privesc, ne îmbracă cu privirile lor pentru că au aflat că se petrece ceva acolo, vînzătoarea s-a oprit și ea, nu o văd pe vînzătoare — dar cum ar fi putut să nu se oprească ! —, și ne așteaptă. În clipa aceea îmi trece prin cap un cuvînt, un cuvînt pe care l-am auzit într-un film sau la o piesă de teatru în limba engleză, am întrebat atunci ce înseamnă și mi s-a spus că înseamnă frumos și aș vrea acum să-i spun cuvîntul acela, doar atît **exciting**, dar niște inerții cumplite intră în mine, îmi încleștează buzele, nu pot să-i spun exciting, deși ăsta este singurul **frumoasă** din tot ceea ce știu care i s-ar potrivi. Și ea știe, trebuie să știe lucrul acesta, așteaptă și este tristă pentru că înțelege că nu am să pot să i-l spun.

Întind mîna și o apuc pe vînzătoare de încheietura pumnului, o scot din spatele galantarului și o duc la vitrină. Fac mișcările și cei cîțiva pași pînă acolo și îndărăt ca un om care a pierdut ceva ireparabil, ca un om care trebuie să iasă din el pentru un timp, să se părăsească, să umble lăsîndu-se singur, pînă cînd cel din care a ieșit s-a curățat, așa cum se curăță o cameră de aerul care există în ea, de praful și amintirile și neputințele din ea și numai după ce s-a golit totul poate să se întoarcă. Iar cînd revin la galantar, negresa nu mai este. Vînzătoarea îmi ambalează calul sau pisica de porțelan și eu bag mîna în buzunar, scot banii, plătesc, bag restul în buzunar, iau obiectul, spun danke, ies din magazin, pornesc pe stradă...

Mihai Giugariu

Mit și motiv în poetica lui Dostoievski

CA MARE scriitor modern ce a fost, Dostoievski s-a angajat și el cu pasiune în această copleșitoare aventură a spiritului uman — pe toate coordonatele sale, teoretice, psihologice, estetice — care este mitul. Critica însă nu a dezvăluit fenomenul în toată amploarea lui și în modul cel mai adecvat. Unii dintre exegeți — D. Franger, J. Frank, T. Pachmuss — au meritul de a atrage atenția asupra mitului în opera romancierului rus, evidențiind caracterul ei fantastic, mitologic, romantic. Totuși acești exegeți au diminuat involuntar rolul mitului, fiindcă nu au descifrat funcțiile sale în realismul dostoievskian, sau chiar au împins creația scriitorului dincolo de granițele unui curent realist modern.

Vom încerca să ne apropiem de opera scriitorului cu intenția de a dezvălui structurile ei specifice venind dinspre interiorul universului său artistic. Dealtfel, circumscrierea sferei mitologicului la nivelul superior al operei, din punct de vedere cantitativ, nu constituie o dificultate deosebită. Miturile în stare pură, ca structuri globale, ocupă în proza scriitorului un loc destul de neînsemnat. Acest strat rămîne de cele mai multe ori ascuns, rareori străbătînd la suprafață, și, chiar în aceste cazuri, caracterul lui dominant este pus sub semnul întrebării. Mitul ca instrument de stimulare al facultăților asociative în gîndirea cititorului, de trezire a imaginației sale, se integrează de obicei în limbajul natural al naratorului și al personajelor, sau, mai rar, apare în visul eroilor dezvăluind o ipostază nouă a unei stări psihologice, a unei idei, fără să constituie baza unor structuri de mai mare anvergură. Virful vizibil al aisbergului apare însă în cîteva lucrări, este vorba de nuvela **Visul unui om ridicol** și de cîteva părți sau capitole ale ultimului mare roman al lui Dostoievski, **Frații Karamazov : Legenda marelui inchizitor, Călugărul rus, Vedenia lui Ivan Feodorovici, Diavolul,** unde miturile devin piloni de susținere a construcției epice.

Eroul nuvelei **Visul unui om ridicol. Povestire fantastică,** un petersburghez, reprezentant al civilizației europene, este un intelectual înstrăinat de oameni, care, sub povara indiferenței mistuitoare, se decide să-și pună capăt zilelor. Planul, elaborat cu sînge rece, este răsturnat în urma unei întîlniri întîmplătoare. Întîlnirea cu o biată fetiță este, în același timp, banală și insolită. Narațiunea la persoana întîi a eroului-ideolog se încadrează în ambianța orășenească sumbră, în condițiile sociale concrete, în albia spațiului și timpului real. Secvențele, imaginile realității care străbat conștiința eroului sînt plastice, caracteristice, cu semnificații profunde. Scriitorul are în vedere examinarea unor probleme ca existența și neantul, indiferența și iubirea față de oameni, nu numai în perimetrul destinului individual, dar și în spectrul istoriei universale, al destinelor omenirii, deci sub aspect filosofic ; de aceea el recurge la mitul vîrstei de aur, pe care îl reînvie la timpul prezent sub forma de vis al eroului.

Motivul literar central al vîrstei de aur apare aici într-o ipostază cu totul originală : proiecția lui în trecut urmărește, în primul rînd, același scop ca și la reprezentanții socialismului utopic, confirmă adică, prin realitatea raiului pe pămînt în trecut, posibilitatea lui în viitor.

Viziunea romancierului se limpezește aici, mai ales în comparație cu **Însemnările din subterană,** în care antieroul declanșează o polemică aprinsă împotriva deziderateloor iluministe raționaliste, de **construire a unei societăți pe bazele „aritmeticii“,** operă care deseori a fost răstălmăcită din cauza neînțelegerii din partea criticii, a formelor de narațiune utilizate și a confundării personajului cu autorul. Treapta următoare spre împlinirea motivului o constituie visul lui Stavroghin, a cărui figură este luminată contrastant în clipa prăbușirii — în clipa oribilei crime — de mirajul vîrstei de aur. Reluat în **Adolescentul,** mitului i se atribuie aici o altă semnificație : Edenul fără credința creștină este posibil pe pămînt, tot pe o insulă grecească, așa cum îl înfățișează Claude Lorrain în **Acis și Galateea,** dar temporal, fiind amenințat tocmai de lipsa credinței. Motivul „vieții vii“ se transformă în schița **Secolul de aur din buzunar,** în motivul capacității omului de a se comporta firesc, simplu și a avea încrederea că secolul de aur poate exista în realitate, și nu numai pe „cestile de porțelan“. De aici a rămas un singur pas pînă la desăvîrșirea ipostazei originale a mitului în **Visul unui om ridicol.**

Motivul literar central este adînc implicat, absorbit în evenimentele-trăirile, în acțiunea nuvelei, determină construcția ei și, mai ales, se integrează în fluxul de conștiință al eroului-ideolog prin mecanismul compus din două grupuri de motive contrapuse. Este surprinzătoare în **Visul unui om ridicol** independența relativă a motivelor componente, de gradul doi, avînd valoare semantică și structurală proprie, deseori polivalentă, condiționată de caracterul lor psihologic, filosofic, simbolic. În prima grupă se încadrează motivele strîns legate între ele prin relațiile cauză-efect, transformare, interdependență : indiferență, violență, crimă, sinucidere, totul **e totuna,** ca o variantă a **totul este permis** — motive cu ajutorul cărora Dostoievski, unul printre primii, a relevat criza umanismului vechi și a întregii culturi europene încă neepuizată. Motivele făcînd parte din a doua grupă : încrederea și dragostea activă pentru oameni — încrederea în posibilitatea fericirii pe pămînt — aruncă o lumină nouă asupra acelor laturi ale personalității scriitorului, care deseori rămîneau în umbră. Prin gura „omului ridicol“ vorbește însuși autorul (idei asemănătoare apar și în carnete de note), „am văzut adevărul, am văzut că oamenii pot fi minunați și fericiți, fără să-și piardă capacitatea de a trăi pe pămînt. Nu cred și nu vreau să cred că răul este o stare normală a oamenilor“.

Aici își găsește exprimare una dintre ideile de bază ale nuvelei, ideea mijlocită de categoria estetică și etică a ridicolului cu rădăcini în filosofia lui Kant și în ironia romantică, de care Dostoievski se detașează prin extravertirea ei. Dar își găsește aici locul și vocea subiectivă a scriitorului cu sufletul rănit din cauza învinuirilor, nu totdeauna drepte, că el ar fi trădat, în totalitatea lor, ideile progresiste ale tinereții. Convergența polifonică a motivelor polivalente este greu de redat, eventual putem s-o sugerăm : idealul este aproape tot atît de departe ca și Siriusul, dar nu, totuși nu, este vorba de o altă stea vizibilă de pe Pămînt, mai degrabă este vorba de însuși Pămîntul, căci lumea ideală există (a existat, va exista...) pe una dintre insulele grecești... Destăinuirea : „cum să clădesc paradisul, asta n-o știu, pentru că nu știu s-o spun cu vorbe“ — se învecinează cu deziderатul : „Și totuși e atît de simplu : totul s-ar fi făcut într-o singură zi, într-un singur ceas ! În primul rînd, trebuie să-i iubești pe ceilalți ca pe tine însuți“. E drept că printre cele două aserțiuni ale eroului se mai intercalează „nu se va realiza asta niciodată și nu o să mai fie paradis (că atîta lucru înțeleg și eu !)“, ca în acordul final să biruie etica iubirii active de oameni și ideea că viața, fericirea sînt mai presus decît conștiința lor, decît teoriile. Starea obiectivă de conflict de la începutul nuvelei nu dispare nici în final, dar are o altă deschidere, nu în neființă, ci spre viață, spre depășirea înstrăinării. Ideile religioase nu au aici un rol cît de cît determinant.

CLAUDE LORRAIN : **Peisaj marin cu Acis și Galateea**

ÎN structura artistică a nuvelei putem distinge două tipuri de motive ; în prima categorie sînt cuprinse motivele literare prezentate mai sus care sînt purtătoare de sensuri și pot fi denumite motive semiotice, pentru că ele exprimă un mesaj, transmit idei și sentimente, valorifică estetic, deci sînt instrumente polivalente ale comunicației. Sistemul acestor motive servește cu cel mai mare succes dezvăluirea ideilor filosofice ale autorului, exprimă conceptul său despre personalitatea umană dezvoltată armonios, despre autoafirmare și fericire.

Din punct de vedere compozițional deosebim, la nivelul întregului, cîteva etape în desfășurarea acestor motive : 1, pînă la întîlnirea cu fetița, 2, perioada de după întîlnire — starea lucidă și visul, 3, trezirea — schimbarea radicală a concepțiilor despre viață. Urmărim desfășurarea motivelor în interferențe contrastante, legăturile și suprapunerile lor, în variațiile, în rimele de situații, cu care putem alcătui un tablou mai complet pe baza schemei, dacă vom lega cu linii imaginare variațiile și repetițiile, motivele înrudite, dacă observăm cauzalitatea sau filiațiile.

Motivele literare apar în proza lui Dostoievski datorită plăsmuirii lor în diferitele planuri ale structurii, în mai multe ipostaze. Variate segmente ale timpului și ale spațiului prin care trec motivele evidențiază noi și noi semnificații. Astfel se justifică cu prisosință, din punct de vedere artistic, și dimensiunea vis-mit, astfel îi înțelegem și importanța. Fericita eră a vîrstei de aur este adusă de Dostoievski din trecutul imaginar, în prezentul fantastic ca să o poată înfățișa ca o existență, ca o posibilitate reală. Eroul este îndreptățit să propage adevărul, pentru că el este în același timp și martorul, care poate declara : „am văzut adevărul, nu că l-a inventat mintea mea, l-am văzut“. Perspectiva istorico-filosofică implică în mod necesar dimensiunea mitologică, sau, în orice caz, o dimensiune simbolică.

Coruperea oamenilor minunați, dispariția fericitei vîrste de aur constituie punctul culminant al acțiunii nuvelei. Numai acest moment a fost în stare să zguduie conștiința eroului, să producă o cotitură în destinul său. Rădăcinile adînci ale crizei morale în societatea modernă Dostoievski le descoperă în fazele inițiale ale istoriei umane. Proprietatea privată, constituirea claselor și apariția violenței au început să genereze indiferența și înstrăinarea. Diagnosticul lucid pus societății moderne a îndemnat pe scriitor să caute calea de ieșire. Iar calea de ieșire, după părerea sa, trebuie căutată în restabilirea echilibrului, în regăsirea vaselor comunicante între individ și colectivitate, pierdute în etapele anterioare ale dezvoltării social-economice a omenirii.

Urmărindu-și cu fidelitate prerogativele ascunse ale metodei de creație proprie, Dostoievski relevă cu ajutorul visului, în adîncimea fluxului de conștiință, urmările tragice ale indiferenței apărute la un moment dat în societate, depășind limitele unei imagistici bazate exclusiv pe formele „reale“ ale vieții. De aceea este atît de zguduitor tabloul profetic al societății moderne, „civilizate“. Cruzimea se naște din minciună : „O, nu știu, nu țin minte, dar repede, foarte repede a țîșnit primul strop de sînge : ei s-au mirat și s-au îngrozit și au început să se despartă, să se izoleze. Au apărut uniuni, dar de data aceasta îndreptate unele împotriva altora...“. S-au pornit războaie întregi din pricina acestei idei. Toți cei care luptau credeau ferm în același timp că știința, înțelepciunea și sentimentul de autoconservare îl vor obliga, în fine, pe om să se unească într-o societate rațională și armonioasă, iar pînă una, alta, ca lucrurile să meargă mai repede, „înțelepții“ căutau să-i extermine mai repede pe „neînțelepți“.

A doua categorie de motive este alcătuită din unități de structură avînd funcții pur constructive, de conștientizare a formei în procesul perceperii ei. Bineînțeles, și motivele prezentate mai sus, net purtătoare de sensuri, au și funcții generatoare de formă, de structură, constituind materia vie a subiectului, a fluxului de conștiință a eroului, sistemul lor nefiind nimic altceva decît structura însăși. În afară de motivele ce fac parte din prima categorie, în nuvela dostoievskiană distingem însă și unități, fragmente de text menite exclusiv să ajute la ridicarea structurii, la limpezirea contururilor ei, la realizarea intenției de exprimare, la implantarea formelor în conștiința celui care recepționează întregul. Scriitorul pare că luminează, cu ajutorul unor reflectoare puternice, construcția ridicată de el însuși.

La sfîrșitul capitolului al doilea, asumîndu-și drepturile naratorului în momentul cînd amintește circumstanțele în care adormise, eroul face următoarele nuanțări în ceea ce privește mecanismul fin al unor procese psihologice : „Visele, după cum se știe, sînt niște lucruri teribil de ciudate : cîte ceva apare cu o claritate înspăimîntătoare, cu o cizelare de filigran a detaliilor, iar peste altele se sare, de parcă nici n-ar fi, peste spațiu și timp, de pildă. Se pare că visele sînt pornite nu din rațiune, ci din dorință, nu din cap, ci din inimă, și totuși ce lucruri viclene a mai trintit din cînd în cînd rațiunea mea în vis !“ Poetica fantasticului se îmbogățește aici cu trăsături noi, nu numai datorită sublinierii rolului inimii, dar și datorită unui alt principiu de bază al esteticii dostoievskiene formulate tot prin gura omului ridicol : „Acum își bat joc de mine că n-a fost decît un vis. Dar nu e același lucru dacă e vis sau nu, odată ce visul ăsta mi-a enunțat Adevărul ?“ Scriitorul răspunde aici cu ironie amară criticilor săi, care nu au observat calitatea nouă a fantasticului în arta sa și, totodată, evidențiază mai clar contururile formei noi, indică funcțiunile sale, în mod demonstrativ vorbește despre caracterul convențional al dimensiunii mitului înglobat în vis, pentru că acest lucru nu exclude caracterul realist al imaginilor artistice. Nu întîmplător textul citat își găsește locul la sfîrșitul capitolului doi, acolo unde cele două sfere, starea de trezie, de luciditate și visul, iar prin el mitul, se întîlnesc. Aceste crimpeie de artă poetică sudează planurile și totodată proiectează figura eroului în împărăția imaginarului.

La punctul de cotitură din capitolul al patrulea, anticipînd scena coruperii inocenților, autorul intercalează încă un motiv generator de forme : „Cum aș fi putut eu să-l inventez sau să-l visez cu inima ? Au putut oare, inima mea mărunță și capricioasă, mintea mea prăpădită, să se ridice pînă la o asemenea revelație a adevărului ?“ Distrugerea vîrstei de aur nu a fost, bineînțeles, rezultatul acțiunilor unei singure persoane, ci un proces obiectiv. La marginea din urmă a cîmpului mitic (conform legilor compoziției inelare), acolo unde acesta se întîlnește din nou cu sfera realului, scriitorul sudează iarăși cele două straturi : în lumea oamenilor corupți eroul încearcă să le aducă aminte de vîrsta de aur, dar ei îl amenință cu casa de nebuni ; atunci, spune eroul, „am simțit că am să mor și atunci... ei, atunci m-am trezit...“. Dostoievski compune uluitor : structura oglindește nu numai substanța lumii înfățișate, dar, parțial, și structura acestei lumi. El răspunde parcă la întrebarea de ce era necesar să se recurgă la dimensiunile mitului : Pentru că oamenii vîrstei de aur nu cunoșteau și nu aveau nevoie de noțiuni abstracte, „dar cunoașterea lor era mai profundă și mai înaltă decît cea a științei noastre“.

Dostoievski contrapune avantajele cunoașterii mitologice raționalismului exagerat, dacă nu raționii, sprijinind astfel un postulat nu doar al nuvelei de față, ci al întregii sale filosofii. Reversul acestui postulat este formulat astfel în **Visul unui om ridicol** : „Cunoașterea e mai presus de sentimente, conștiința vieții e mai presus de viață“. Aceste probleme le pune din nou scriitorul în partea finală a nuvelei unde sînt înmănunchеate toate motivele și este resimțită nevoia de reapariție a dimensiunii fantastico-mitice a realității înfățișate în universul artistic, dimensiune considerată de el formă artistică „logică“ a lumii înfățișate, un drept al realismului autentic. Această poetică se afirmă și prin faptul că în **Visul unui om ridicol** nu devin dominante motivele **dreptății-mîncîunii** și cunoașterii **intuitive-raționaliste** reprezentînd nivelul cel mai înalt al abstractizării, ci motivele aparținînd sferei psihologice, ca de exemplu, **„e totuna“, înstrăinarea, compasiunea, etica activă a iubirii.**

Clarificarea sistemului de motive și a structurii ne permite să formulăm niște deziderate palpabile în ceea ce privește interpretarea nuvelei **Visul unui om ridicol.** În acest sens putem lua în discuție sau chiar respinge opiniile după care Dostoievski a creat aici nu o utopie, ci o antiutopie. După cum am văzut, critica raționalismului exclusivist, protestul împotriva programării formelor, legilor de convențiune socială cu ajutorul formulei „doi ori doi fac patru“, în detrimentul complexității vieții și al valorilor autentic umane, nu exclud încrederea scriitorului în om, în viitorul său fericit pe pămînt, opțiunea sa în favoarea binelui și, mai ales, îndemnul la umanismul faptei și nu al vorbei. Se compromite în acest fel, ca ceva venind din exterior, viziunea lui N. Berdiaev despre antiutopia globală dostoievskiană, ca și interpretarea lui I. Șestov, după care în centrul nuvelei este plasată tema căderii în păcat. Motivele literare ale nuvelei **Visul unui om ridicol** nu au pur și simplu un caracter metafizic-mistic, ci unul general uman de natură social-istorică. Sistemul dinamic al acestor motive are punctele sale nevralgice în substratul social cel mai esențial, evidențiază faptul că înstrăinarea este generată de „civilizație“, de minciună și proprietatea privată, de violență și dominație, confirmînd incontestabil caracterul realist al acestei opere, în care ipostaza de bază a imaginilor este cea real-psihologică. Pe de altă parte, avem în fața noastră o artă poetică realistă, revendicînd în mod legitim mitul, declarînd sus și tare dreptul său la imaginar și miraculos.

Kovács Albert

(Fragment dintr-un volum intitulat **Poetica lui Dostoievski,** în curs de pregătire la Editura Univers).

Meridiane

Nazim Hikmet — 80

● Marcată de obștea scriitoricească progresistă din lumea intreagă, a 80-a aniversare a nașterii marelui poet turc Nazim Hikmet (in imagine) a prilejuit apariția unor sugestive evocări a celui ce a fost un scriitor-cetățean în cel mai elevat sens al cuvîntului, profund implicat în realitatea epocii în care a trăit, luptînd prin vers și prin acțiune directă împotriva forțelor retrograde. Revelator pentru personalitatea marelui scriitor, pentru adînca semnificație socială și politică pe care o atribuia scrisului, este grupajul de interviuri acordate de Hikmet unor ziariști din diferite țări, pe care-l publică săptămînalul „Literaturnaia Gazeta". Opinia scriitorului despre menirea poetului : „Evident, poetul este un om ca toți ceilalți. Dar el este înzestrat nu numai cu capacitatea de a înțelege în profunzime realitatea, ci și de a-i simți aroma. Această însușire îl face capabil să exercite influență și asupra omului și asupra omenirii în ansamblu. Poezia este întotdeauna orientată spre viitor. Ea nu cunoaște limite. Ea e liberă ca adevărul".

Muzica împotriva războiului

● În cadrul uriașului protest antirăzboinic manifestat în numeroase țări europene, muzica reprezintă un domeniu în care dorința de pace a creat, în fiecare țară, melodii și poeme, acorduri și ritmuri cu care se pot identifica aspirațiile tinerei generații. Recent, în Anglia, a fost lansat un disc cu 13 cintece interpretate de tot atitea formații muzicale, avînd ca temă pacea. Prima melodie : **London Calling** (Londra cheamă) a formației Clash este un strigăt de acuzare la adresa mercenarilor morții, avertizînd asupra tragismului unei epoci postatomice. Pe coperta discului sînt reproduse cuvintele istoricului E. P. Thompson, unul din cei mai cunoscuți reprezentanți ai mișcării pacifiste din Anglia : „Ne aflăm în mijlocul unei mișcări puternice, al cărei obiectiv este viața, a cărei continuitate trebuie s-o asigurăm pe acest pămînt".

Omagierea lui Rubén Darío

● La Managua, capitala Republicii Nicaragua, a început în ziua de 18 ianuarie a.c., declarată „Zi a culturii naționale", o serie de manifestări prilejuite de împlinirea a 113 ani de la nașterea marelui poet Rubén Darío, susținător, la vremea sa, al luptei pentru apărarea independenței culturale a Americii Latine. Félix Rubén García Sarmiento, celebru mai tirziu sub pseudonimul Rubén Darío, s-a născut la 18 ianuarie 1867 în localitatea Metápa din Nicaragua. A debutat editorial în 1887 cu volumele de versuri **Mărăcini** și **Rime și cintec epic**. Peregrinează în Chile, Argentina, S.U.A., Spania și Franța, activînd ca ziarist și diplomat. Concomitent publică alte volume de versuri, printre care cunoscutul **Azur**, făcînd, așa cum apreciază specialiștii, o adevărată revoluție în limba literară spaniolă datorită marii bogății prozodice. Revenit în țara de obîrșie s-a stins din viață la 7 II 1916, la León.

Jean-Louis Barrault și Casa internațională a teatrului

● Despre recent inaugurata Casă internațională a teatrului în noul spațiu parizian încredințat companiei Renaud-Barrault, marele om de teatru Jean-Louis Barrault căruia îi aparține inițiativa, declara : „Parcurgînd peste 700 de mii de kilometri de-a lungul și de-a latul lumii, ne-a venit ideea să creăm la Paris un loc nobil în care să fie vesnic aprinsă flacăra artei dramatice. Pe planetă nu există o altă țară precum cea a artei. Iar în interiorul acestei țări, ne recunoastem, fraternizăm cu toții. Devenim cetățeni ai lumii. Nicăieri nu ne simțim străini". Cu sprijinul unor prestigioase instituții culturale franceze și străine, precum și al UNESCO-ului, Casa va organiza seminarii, conferințe și numeroase manifestări artistice.

„Jurnalul" lui H. D. Thoreau

● A apărut primul volum din **Jurnalul** lui Henry David Thoreau (1817—1862), scriitor și eseist american, a cărui cea mai cunoscută carte este **Walden or Life in the Woods** (Walden sau viața în pădure). Însemnările sale au mai fost publicate în 1906, într-o ediție postumă însumînd 14 volume, după cum tot postum au văzut lumina tiparului și versurile sale, adunate sub titlul **Poems of Nature** (Poemele naturii).

În satul elvețian Corsier...

● ...unde a trăit între 1952 și pînă la moartea sa (25.XII.1977) marele artist care a fost Charlie Chaplin, va fi dezvelită anul acesta o statuie în mărime naturală a celebrului actor. Statuia, realizată de sculptorul britanic John Doubleday, va fi amplasată în locul favorit al lui Chaplin, pe malul lacului Geneva, în imediata vecinătate a casei în care a locuit. Aceasta este a doua statuie care i se ridică lui Chaplin, prima fiind cea inaugurată anul trecut în centrul Londrei, oraș în care, dealtfel, s-a născut Charles Spencer Chaplin, la 16.IV.1889.

Scott Fitzgerald — povestiri

● În traducerea lui Bruno Oddera, editura Mondadori a publicat, reunite într-un volum, 49 din povestirile lui Scott Fitzgerald, apărute în diverse ziare și periodice ale timpului și rămase aproape necunoscute, deoarece n-au fost incluse în nici unul din volumele editate în timpul vieții autorului și nici postum. Este vorba, așa cum sugerează de altfel și titlul cărții — **Il prezzo era alto** —, de povestiri scrise „la comandă", dar de o incontestabilă valoare literară.

„Duelul Nobel"

● Partea întunecată și mai puțin cunoscută a celui mai faimos premiu din domeniul științelor, Premiul Nobel, este înfățișată de americanul Nicholas Wade într-o carte intitulată **The Nobel Duel**. Subtitlul arată că este vorba de „Cursa oamenilor de știință pentru dobîndirea celui mai rîvnit premiu de cercetare". Acest soi de rivalitate a mai fost abordat și într-o altă carte, mai veche, **The Double Helix**, scrisă de savantul James D. Watson, el însuși laureat Nobel din 1962. Talentul și umorul cu care Watson și-a scris cartea rămîn, după părerea cronicarului de la „New York Times Book Review", inimitabile. Wade are totuși meritul de a aduce noi detalii edificatoare.

Studii literare

● Cu o jumătate de secol în urmă, din inițiativa lui Maxim Gorki, lua ființă o instituție care a ajuns de mare anvergură: Institutul de literatură universală din Moscova. Rezultatele activității celor aproape trei sute de cercetători sînt publicate în cele trei reviste ale Institutului : „Moștenirea literară", „Probleme de literatură" și „Context", precum și în importante lucrări de referință. În momentul de față se află în curs de elaborare **Istoria literaturii universale** în nouă volume, **Istoria literaturilor popoarelor Uniunii Sovietice în perioada premergătoare lui Octombrie, Istoria literaturii latino-americane, Istoria literaturii italiene**, studiul **Procesul literar și ziaristica rusă la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX**, mai multe monografii ale literaturilor americană, franceză, germană și rusă etc.

Televiziunea ca „industrie culturală"

● Din inițiativa UNESCO, un grup internațional de specialiști a fost însărcinat să efectueze un studiu amănunțit asupra modului de producție al televiziunii. Rezultatele acestor cercetări vor fi publicate în 1983 și vor constitui prima lucrare de acest gen, concepută ca un instrument indispensabil specialiștilor în domeniul mijloacelor de informare precum și tuturor celor interesați de acest sector. Proiectul se înscrie în obiectivul intitulat : „Dezvoltarea culturală, industrii culturale și mari mijloace de informare" din programul UNESCO adoptat la a 21-a sesiune a Conferinței generale de la Belgrad. Sub acest unghi, ca industrie culturală, televiziunea a fost puțin analizată pînă acum, deși ea este mijlocul cu cel mai răspîndit și cu cel mai profund impact.

Marco Polo în China

● În diverse locuri istorice din Republica Populară Chineză au început filmările pentru una din cele mai grandioase coproducții destinate micului ecran : Marco Polo. În imagine : actorul Ken Marshall, care interpretează rolul titular, înconjurat de o echipă de actori. Scenariul filmului — a cărui turnare se va încheia în cursul anului 1982 — este semnat de Anthony Burgess și Vincenzo Labella.

Probleme, teme și influențe

● Făcînd o trecere în revistă a scriitorilor și operelor literaturii actuale din R.F.G., Hans Mayer trage concluzia, în articolul publicat de „Le Monde" (nr. 11 335), că „riscă să se înșele cei care caută în literatură o consolare în fața mizeriilor existenței și uitarea în fața hidoșeniei societății noastre", cei mai reprezentativi scriitori contemporani nefiind pur și simplu „disperați", ci din ce în ce mai puțin dispuși să se acomodeze cu primul sistem sau program care se ivește". Conflictul dintre părinți și copii, dintre „banalitatea cotidiană" și istorie constituie temele fundamentale ale literaturii contemporane din R.F. Germania. Tema singurătății absolute este abordată de scriitorul Thomas Bernhard. Romanul său autobiografic **Frigul, o izolare** este povestea unui tînăr atins de o boală gravă și care, abandonat de familie și mai mult din ură față de medici, se încăpățînează să trăiască. O trăsătură caracteristică literaturii vest-germane actuale este influența exercitată de scriitori din R.D.G., care „au cunoscut o educație marxistă temeinică și au învățat să interpreteze fenomenele estetice din unghiul contextului lor social". Nu întîmplător Premiul „Georg Büchner" a fost acordat la Darmstadt scriitoarei est-germane Christa Wolf.

Am citit despre...

O plîngere post-mortem

■ SPRE deosebire de Georges Simenon, căruia sinuciderea fiicei lui i-a provocat o răscolitoare criză de conștiință, determinîndu-l să caute în sine, în cei din preajmă, în firea ei, cauzele cumplitului act și să le discute public, Roger Ikor se străduiește să analizeze cu detașare de sociolog factorii externi care l-au împins la sinucidere pe mezinul său, Vincent: „Vreau să vă prezint un dosar, nu o diatribă, și cu atît mai puțin o văicăreală. Sensibilitatea mea n-are ce căuta aici; atît cît îmi va fi cu putință, o voi reduce la tăcere [...]. Nimeni să nu se înșele însă și să nu ia drept răceală efortul extrem pe care mi-l impun pentru a mă stăpîni [...]. M-aș disprețui, mi-ar fi silă de mine dacă aș avea impudoarea și nerușinarea de a adăuga unei tragedii în sine atroce tremolourile patetismului. Să fac să plîngă galeria **exploatînd** moartea fiului meu, ce mîrșăvie! Mai bine ar fi ca, în această împrejurare, rațiunea umană să-și regăsească glasul, să ne reducă la tăcere patimile și să ne restituie astfel lumina împăcării".

Un tată care și-a pierdut în mod stupid și revoltător fiul (Vincent s-a spînzurat la 20 de ani, după ce, manipulat pînă la îndobitocire de propovăduitorii sectei numite Zen, macrobiotic, ajunsese în stare de caşexie — 42 de kilograme la 1,75 metri înălțime și la o carură atletică — pentru că se lăsase convins să renunțe la carne, la ouă, la lactate, să nu mănînce decît niște grăunțe cumpărate de la magazine specializate, să nu bea decît niște infuzii grețoase și, în plus, pentru o mai deplină „purificare" să țină post negru cîte patru zile în șir) încearcă să reconstituie căderea acestuia în vidul desgustului de viață. Expunerea e programatic seacă, redusă la esențial. Divagațiile cronicarului ar fi încă și mai deplasate decît imprecațiile pe care nu și le îngăduie autorul. Nu împărtășesc unele dintre considerațiile și concluziile lui — durerea și resentimentele sînt totuși uneori prea puternice pentru a nu-i reduce capacitatea de obiectivare — dar voi reproduce, fără a mă depărta de litera cărții, fragmente convingătoare din rechizitoriul împotriva școlii franceze, pe care o crede a fi prima și principala vinovată. După părerea lui, „fără o armătură intelectuală solidă, fără cunoștințe reale, dar cu capul doldora de vorbe mari, fără voință, fără gustul efortului, fără o curiozitate veritabilă, fără a ști să distingă adevărul de neadevăr, binele de rău, dar îmfatuați de propriile lor certitudini și mai mult decît înculți — îmbibați de o falsă „cultură", tinerii intră în adolescență și apoi în viață fără apărare împotriva agresiunii intelectuale și morale a sectelor și a altor demagogi.

După 36 de ani petrecuți în învățămînt ca profesor la clase mari și mici și la facultate, Roger Ikor spune : „Cred că știu despre ce vorbesc. Pentru a educa, înainte de a educa, trebuie să instruiești. Trebuie să transmiți cunoștințe. Învățămîntul constă în a învăța : este funcția lui primordială. A învăța ce ? Mai întîi elementele, apoi restul. În primul rînd limba, dacă e posibil cu toată precizia și exactitatea. Și cele patru operații elementare. Și cadrul în care se înscrie viața colectivă: spațiul ei, geografia, și timpul ei, istoria [...]. Se predau matematicile moderne înainte de a ști că doi și cu doi fac patru. Se învață franceza prin metoda globală, apoi literatura prin intermediul ziarelor, fugind ca de ciumă de orice trimitere directă la opere". „În loc de a dezvolta aptitudinea de a judeca pe baze sănătoase și un spirit critic aplicat la realitate — explică acest dascăl îngrozit de deformările suferite de profesiunea sa — școala îi obișnuiește pe elevi să trîncănească în gol. Neantrenat, spiritul critic se degradează, în timp ce simțul realului și bunul simț slăbesc sau nici măcar nu izbutesc să se nască. Astfel ajungem să avem copii gata să se lase îmbătați, fără a opune rezistență, de fluxul verbal al sectelor".

Sectele de toate soiurile, mistici mele tenebroase, extremismul politic de dreapta, proliferează acolo unde capacitatea omului de a gîndi cu capul lui, logic, limpede, pornind de la cunoașterea temeinică a realității, în loc să fie cultivată ca bunul cel mai prețios, este lăsată de izbeliște.

Băiatul lui Roger Ikor își părăsise școala, casa, se lăsase ademenit de vagabondajul „protestatar", de ecologismul ridicat la rangul de dogmă și fusese tras, iremediabil, la fund. Tatăl lui „depune plîngere" post-mortem în cei ce ar trebui să-și folosească autoritatea pentru a asigura tineretului o minte sănătos mobilată, o devenire guvernată de rațiune, speranțe.

Felicia Antip

George Cukor, omagiu

● Atribuirea, la Paris, a însemnelor de comandor al Ordinului Artelor și Literelor, celebrului regizor american George Cukor (82 de ani), a prilejuit organizarea, în capitala Franței, a unei retrospective a considerabilei sale opere, urmată de premiera noului său film **Bogate și celebre** (interprete, Candice Bergen și Jacqueline Bisset — în imagine alături de Cukor). Într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro", regizorul devenit celebru prin comediile spumoase pe care le-a realizat, prin strălucita pleiadă de stele hollywoodiene pe care le-a dirijat (Constance Bennett, Katherine Hepburn, Greta Garbo, Joan Crawford, Deborah Kerr, Lana Turner, Ava Gardner, Marilyn Monroe), îi sfătuia pe debutanți : „Le-aș spune tinerilor realizatori : munciți din greu pentru ca totul să vi se pară firesc vouă ca și publicului. În ce-i privește pe tinerii actori, le-aș aminti preceptul pe care-l repeta fără încetare marele Spencer Tracy : «Învățați textul și căutați să nu vă loviți de mobile !»".

O Istorie a Africii

● 39 de oameni de știință din mai multe țări africane au elaborat, timp de cinci ani, prima **Istorie a Africii**. Lucrarea se tipărește la Nairobi, capitala Keniei, în 8 volume, în limbile engleză și franceză, și va cuprinde evoluția întregului continent african din perioada preistorică pînă în zilele noastre. Concomitent, o versiune prescurtată a lucrării va fi tipărită în limbile arabă, swahili și în alte limbi africane de circulație mai frecventă.

Dramaturgia lui Robert Musil

● Piesa de teatru **Exaltații**, scrisă de autorul celebrului roman **Omul fără însușiri**, a cunoscut noi versiuni scenice : la „Burgtheater" și la „Schlosspark-Theater" din Viena, precum și în Berlinul Occidental, unde regia este semnată de austriacul Hans Neuenfels.

Roma, Via del Corso, nr. 10

● Printre numeroasele muzee din Roma, oraș considerat el însuși un muzeu în aer liber, se află, pe Via del Corso, la numărul 10, Muzeul Goethe. Lăcașul adăpostește numeroase manuscrise, precum și picturi și desene aparținînd lui Goethe din perioada anilor 1786—1788, cînd marele scriitor a locuit la Roma. Lucrările expuse în muzeu, majoritatea peisaje, reconstituie atmosfera epocii.

Juan Ramón Jiménez — „Opere complete"

● La începutul acestui an au intrat în librăriile spaniole **Operele complete**, în 20 de volume, ale unuia dintre cei mai mari poeți spanioli moderni — Juan Ramón Jiménez. Editarea, pentru prima dată a operelor complete ale lui Jiménez, se face sub îngrijirea profesorului Richardo Gullon. Această apariție, în editura „Taurus", constituie un omagiu adus poetului cu ocazia centenarului nașterii sale.

Premiul „Atran"

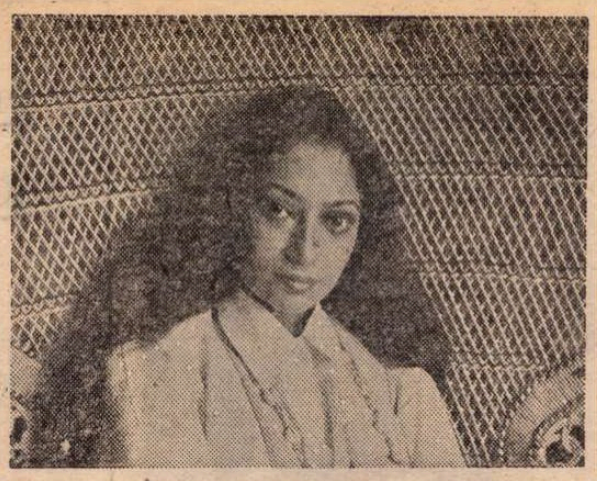
● Anual, Congresul mondial pentru cultură idiș, cu sediul la New York, acordă Premiul „Atran" unui număr de trei scriitori din țări diferite. Recent, pentru anul 1981, juriul Congresului a atribuit acest premiu pentru literatură scriitorilor S.L. Sneiderman din Statele Unite, I. Yonasovitch din Israel și lui Shlomo Suskovitch din Argentina, pentru întreaga lor creație.

Lotte Lenya

● Cîntăreața și actrița Lotte Lenya, tovarășa de viață a lui Kurt Weill, a încetat din viață la New York în vîrstă de 83 de ani. Primul mare succes actoricesc l-a înregistrat în 1928, interpretînd rolul lui Jenny din **Opera de trei parale** a lui Brecht, pe muzica de Kurt Weill. Silită să emigreze împreună cu soțul ei, după venirea la putere a naziștilor, Lotte Lenya s-a stabilit la început în Franța, apoi în Statele Unite. Aici a avut o activitate teatrală restrînsă, fiind distribuită însă în mai multe filme.

Kandinsky — autor dramatic

● Pînă la 21 martie, la Muzeul Guggenheim din New York este deschisă o expoziție a operei lui Vasili Kandinsky, din epoca 1869—1914, prezentată împreună cu creații ale altor artiști din gruparea „Der blaue Reiter" și cu un spectacol cu piesa de teatru scrisă de marele pictor, **Der gelbe Klang**. Expoziția și spectacolul vor fi itinerate apoi la San Francisco și München.



Un film de autor

● Cunoscută în afara țării ei mai mult ca interpretă a unui rol de curtezană în versiunea cinematografică a romanului lui Hermann Hesse **Siddhartha**, Simi Garewal (în imagine), una dintre cele mai talentate actrițe indiene, este pe cale de a deveni prima femeie din India care produce, scrie, regizează și interpretează propriul ei film. Intitulat **Ardhangince**, acest film are ca temă emanciparea femeii în condiții prea puțin propice pentru afirmarea personalității ei, ceea ce „în unele cazuri constituie nu atît un obstacol cît un impuls la impunerea unor transformări în obiceiuri și concepții", după cum spune autoarea însăși.

Centenar Virginia Woolf

● La 25 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marii romanciere engleze Virginia Woolf (1882—1941), reformatoare a tehnicii romanești moderne alături de un Proust, Kafka, Joyce, Th. Mann, Musil, Svevo, Broch, Faulkner. Romanciera a debutat în 1915 cu **Călătorie în larg**, urmată de **Noapte și zi**, 1919, **Odaia lui Jacob**, 1922, **Doamna Dolloway**, 1925, **Spre far**, 1927, **Orlando**, 1928, **Valurile**, 1931, **Anii**, 1937, și postumul **Între acte**, 1941. Ca nuvelistă, V. Woolf a tipărit **Luni sau marți**, 1921 iar în 1943 a apărut **Casa bîntuită**. Dintre volumele de eseuri ale scriitoarei amintim: **Cititorul obișnuit**, 1925, **O cameră personală**, 1929, **Trei Guineo**, 1938, **Moartea Efemerei**, 1943, **Căpitanul pe patul de moarte**, 1950. În 1953 a apărut **Jurnal de scriitor**. Printre cărțile apărute în limba română : **Doamna Dolloway**, 1968, **Orlando**, 1968 **Spre far**, 1972, **Valurile**, 1973, **Între acte**, 1978 ; un volum intitulat **Eseuri** a apărut în 1972 iar **Jurnalul unei scriitoare** în 1980.

Salzburg, 1982

● Din cele șase opere figurînd în programul ediției 1982 a Festivalului de la Salzburg, două vor fi producții noi : **Fidelio** de Beethoven dirijată de Lorin Maazel, în regia lui Leopold Lindberg, și **Così fan tutte** de Mozart sub bagheta lui Riccardo Muti, în regia lui Michael Hampe. Herbert von Karajan va relua **Falstaff** de Verdi, James Levine va dirija „**Flautul fermecat** și **Povestirile lui Hoffmann**, iar Wolfgang Sawallisch va asigura reluarea **Ariadnei la Naxos** cu Anna Tomova în rolul titular. Pentru prima oară spectacolul de deschidere, **Falstaff**, va fi retransmis în direct la televiziune.

Evocare și avertisment

● Ziarele belgiene au făcut un amplu ecou noului spectacol inspirat din **Jurnalul Annei Frank**, pus în scenă la teatrul „Galery" din Bruxelles. Considerînd această inițiativă deosebit de oportună, „Le Soir" subliniază că regizorul spectacolului, Claude Vignot, a pregătit cu multă scrupulozitate realizarea lui, vizitînd locurile evocate în Jurnal, studiind o imensă cantitate de material de arhivă despre familia Frank, despre prietenii și dușmanii ei, despre viața olandezilor în timpul ocupației fasciste. Din distribuție, remarcabilă în ansamblu, s-a evidențiat interpreta rolului titular, Claudine Maton, care debutează cu acest prilej pe scena unui teatru profesionist.

„Japonismul"

● „Mi-am făcut un nou portret, ca studiu, în care arat ca un japonez". Astfel îi scria Vincent Van Gogh surorii sale în legătură cu „Autoportretul" său din 1888 (în imagine, alături de ceea ce a fost poate inspirația sa — „Călugărul Muso Soseki", o pictură a japonezului Muto Shui, din secolul XIV). „Japonismul" a devenit o „vogă" abia la mijlocul secolului XIX. Dar de atunci, artele și meșteșugurile japoneze au exercitat o puternică atracție pentru imaginația artiștilor apuseni, printre care Manet, Degas, Van Gogh, Munch, Beardsley și Toulouse-Lautrec, în secolul trecut, apoi Franz Kline și Jackson Pollock în secolul nostru. În cartea sa **Japonismul**, istoricul de artă Siegfried Wichmann prezintă o imagine cuprinzătoare a „Influenței japoneze asupra artei occidentale în secolele XIX și XX", cum precizează subtitlul ei. Istorie comparativă, incluzînd 400 pagini de reproduceri și litografii, cartea este considerată ca „o cronică definitivă a acestei influențe, nu numai în pictură și desen, ci și în alte genuri (caligrafie, desen grafic, ceramică), precum și în domeniul artelor decorative și al arhitecturii".

ATLAS

Legătura

● M-AM întrebat adesea de ce noțiunea de ninsoare se leagă atît de strîns de cea de copilărie. M-am întrebat adesea de ce nici una dintre marile plăceri descoperite atunci și nemaiechivalate niciodată în intensitate mai tîrziu nu a rămas la fel nostalgic emblematică, la fel de în stare să recreeze prin simpla ei prezență lamura aceea de bucurie, absolut neamestecată, absolut limpede. Nu mai știu dacă bucuria că ninge și pregătirea frenetică a saniei era mai mare în copilărie decît bucuria descoperirii că s-au copt cireșele, de exemplu, sau decît bucuria că s-a făcut cald și ne putem duce la riu. Poate că nu. În orice caz, chiar dacă atunci ele erau cu desăvîrșire egale, capacitatea de proiecție în maturitate a primei este infinit superioară celorlalte, puterea ei de nealterare în durată este unică. Pentru că ea, bucuria că ninge este în stare nu numai să se conserve vie, intactă peste decenii, dar și să renască, de fiecare dată, neschimbată, la fel de copilăroasă, cu aceeași violență de atunci. Dintre toate sentimentele pe care le cunosc, bucuria că ninge este singura imună la timp. Poate că în asta stă și secretul legării ei de copilărie atît de strîns : și una și alta sînt în stare să facă abstracție de el, și una și alta își permit să nu le pese că trece.

N-am încercat niciodată să fac metafore în jurul ninsorii, să imaginez flori sau pene de înger zburînd, nu numai pentru că amestecul vorbelor, aceste realități de ordinul al doilea, într-o atît de primară jubilație mi s-ar fi părut fără rost, ci și pentru că ninsoarea mi s-a părut întotdeauna ea însăși o metaforă nemărginit de sugestivă a uimirii de a fi. Și iată, descoperită, încă o explicație a legării de copilărie : resursele de mirare fertilă, crescînd fericită din ea însăși, pe care și una și alta le au, uimirea, ca mijloc de cucerire a lumii, de care și una și alta dispun. O uimire atît de intensă și de bogată în propria-i substanță, încît se revarsă copleșitoare asupra universului contemplat, acoperindu-l, transformîndu-l, transfigurîndu-l, făcîndu-l în realitate așa cum îl imaginase ea în vis. La urma urmei nu vedem niciodată decît ceea ce ne așteptăm să vedem, nu observăm decît ceea ce sîntem siguri că vom observa. Nici ninsoarea, nici copilăria nu fac excepție de la această regulă a eludării, dar distragerea lor este superbă, dar substituția lor este miraculoasă. Ele pun, în locul lumii reale, propria lor realitate infinit mai bogată în frumusețe și apoi se bucură gingaș mirate de ceea ce văd.

Aștept să treacă anotimpurile ca să vină iarna, aștept să treacă zilele iernii ca să vină ninsoarea și faptul că ea întîrzie, faptul că nu se mai hotărăște să fie, îl resimt nu numai ca pe o îngrozitoare bănuială că n-o să mai pot să mă întorc în bucurie, ci și ca pe o spaimă de nesuportat că poate nici nu a existat.

Ana Blandiana

Quartetul „Primavera"

■ DENUMIREA formației „Primavera", alcătuită din tinere instrumentiste din Statele Unite, care ne-a vizitat săptămîna trecută, ne poartă cu gîndul la faimosul tablou al lui Botticelli. Anie, în adevăr, din prezența pe podium a acestor muziciene de înaltă ținută interpretativă, o boare primăvăratecă făcută din frumusețe, grație generată de dăruirea generoasă cu care au fost hărăzite și mai presus de toate calitatea, prețioasă cu deosebire, de a comunica cu auditoriul, permițîndu-i să vibreze profund la valorile creațiilor înfățișate. Împlinirea a zece ani de la înființarea Bibliotecii americane din București, coincizînd cu cea a Bibliotecii Române din New York, ne-a prilejuit plăcuta cunoaștere — în două seri muzicale consecutive, prima găzduită de Bibliotecă, a doua de Sala mică a Palatului R.S.R. — a unuia din cele mai bune ansambluri camerale din Statele Unite, care, cu toată tinerețea celor patru interprete, ne îndreptățește să stabilim o legătură cu puternica amintire lăsată, cu ani în urmă, de prezența bucureșteană, într-un Festival „Enescu", a faimosului quartet „Juilliard". Fără îndoială că personalitatea captivantă și întrucîtva dominatoare a lui Robert Mann, primul violonist de la „Juilliard" și profesor la Școala de muzică new-yorkeză cu același nume, a fost stimulatoare și pentru membrele ansamblului „Primavera", dar, după cum subliniază ele cu oarecare îndreptățită mîndrie, stilul lor interpretativ se deosebește de cel al unor asemenea covîrșitori înaintași. Vehemenței pasionale exacerbate, tensiunii menținute permanent la cote artistice explozive a „Juilliarzilor", ii răspunde în acest caz o mare maleabilitate, o flexibilitate reconfortantă a frazării, o apropiere extrem de umană, de sincer emoțională și firesc grăitoare de esența operelor interpretate.

Atractivitatea deosebită a versiunilor propuse de quartetul „Primavera" se datorește reunirii însușirilor de coeziune și finisare a cîntului de ansamblu — implicate de ființa însăși a unui grup cameral de un atare nivel — cu individualitățile variate și totuși admirabil complementare ale celor ce-l alcătuiesc. Astfel, prima violonistă, Martha Caplin, este cea care imprimă caracteristica întregului grup prin aceea că înțelege „sufletul viorii" ca pe o chintesență a unui lirism intens și cu atît mai pătrunzător cu cît este permanent cenzurat de o cultură artistică superioară, de un bun gust nedezmințit, vădit chiar în redarea unor pagini de cea mai largă circulație ale muzicii americane (cele **Cinci cîntece** de Gershwin excelent prelucrate pentru quartet de Stanley Silverman, una din popularele melodii din **Opera de trei parale** de Kurt Weill etc.). La pupitrul al doilea, violonista japoneză Mitsuru **Tsubota, mezina grupului, o secondează** cu delicată discreție și cu o mobilitate interioară permanentă, ce-i permit să contribuie din plin la sudarea și echilibrul sonorității. Componenta „gravă" a quartetului este de o calitate deosebită, avînd în Diann Jezurski o violistă înzestrată cu unul din cele mai catifelate și pline de semnificație tonuri întîlnite la maeștrii acestui instrument, iar violoncelista Mellissa Meell, cu impecabila-i claritate, cu relieful pregnant împrumutat nu numai largilor fraze cantabile ci și celor mai, în aparență, mici contribuții la întregirea armonică aduce parcă o replică de înțelepciune și pondere inspirației avîntate a viorilor. Se stabilește, deci, între glasul celor patru instrumente și — mai mult — între natura temperamentală a interpreților, o colaborare dialectică, am spune, care împrumută discursului muzical o permanentă vitalitate și putere de captivare. Lucrul este valabil atît în lucrările clasice — Haydn **(Quartetul în re major**, op. 20 nr. 4) și mai cu seamă Beethoven **(Quartetul în mi minor**, op. 59 nr. 2, cu adîncimi impresionante în mișcarea lentă și o vivacitate scînteietoare în paginile de inspirație populară) — cît și în cele romantice **(Quartetsatz** de Schubert, scandat cu o năprasnică flacără pasională). Pasta sonoră a apărut diversificată corespunzător pentru a contura rafinatele culori debussiste **(Quartetul în sol minor)**, cu toate că aici am simțit poate uneori dorința unei ascuțimi mai net desenate a contururilor.

Ne-am bucurat să cunoaștem, în interpretarea ansamblului „Primavera", creații consistente ale repertoriului american de quartet de coarde. Fluidității înalt profesionale a quartetului **Primavera** (1977) dedicat interpretelor de către compozitorul Paul Chihara, în urma cîștigării de către ele a importantei competiții „Premiul Naumburg", i-am preferat totuși cu mult acuitatea expresivă excepțională a unei lucrări mai vechi, **Quartetul** de Ruth Crawford Seeger (1931). Ingeniozitatea scriiturii muzicale merge mînă în mînă cu puterea de creare a sentimentului — un exemplu revelator fiind adus de mișcarea a treia, cu acel unic flux sonor din care se desprind, pentru a se recontopi apoi, cele patru voci instrumentale.

Nu putem încheia fără a sublinia gestul de prețuire pentru arta noastră — tălmăcirea, plină de autentică înțelegere pentru duhul sufletesc și glasul muzicii românești, a unei mișcări din **Quartetul în mi bemol major** de Martian Negrea.

Formația „Primavera" ne-a dăruit două seri de artă adevărată, vibrantă, care dovedesc marea forță sufletească a muzicii de cameră, în cazurile cînd este slujită cu asemenea strălucire și competență.

Alfred Hoffman

Imagini de pe friza Altarului din Pergam (Muzeul de stat din Berlin) și sculpturi de Ernst Barlach (Güstrow)

Note de călătorie din R. D. Germană

Berlin, Schildow, Güstrow, Neuruppin

O CĂLĂTORIE de treizeci și cinci de ore cu Balt-Orient-Expresul, timp petrecut la o fereastră, în spatele căreia fiecare imagine se închide perfect în secundă dispărînd înainte de a deveni realitate : o pustă albă, albă ca un așternut neatins, o Dunăre lenevă de culoarea plumbului, una cu cerul, cu aerul greu de ninsoare, mai mare decît toate dunările văzute sau închipuite de mine vreodată. Un Brno vesperal cu lumini șerpuite pe dealuri, fix la miezul nopții. Praga, peroane întocmai ca în gara de nord, femei cu cizme înalte, căciuli de blană, tineri cu rucsacuri, oameni grăbiți, zgomotoși, îngînduraţi : lume cunoscută. Orașul de aur trebuie să urmeze după această secvență : nu-l văd. Apoi uruitul infernal al roților, opririle bruște, coșmarul cu podul ruot, cu trenul rostogolit în prăpastie, o scenă dintr-un film de război, trezirea duminică la ora cinci dimineața, omul proaspăt bărbierit, cămașă albă, ochi albaștri, mă anunță într-o limbă guturală, tioic berlineză, cu care germana mea teoretică, învățată la facultate, se acordă penibil ca o drezină cu o locomotivă Diesel electrică : Peste 30 de minute sosim.

Într-o zi de sîrbătoare, cu noaptea în cap, pe un ger sub zero grade. Berlinul pare un urias morocănos, care face încă eforturi să se trezească. Îl urmăresc din mașina prietenilor mei Siegfried și Anne, unde e deodată cald. Blonzi amîndoi, fotografi amîndoi, pantaloni gri și ghete de piele galbenă, același model, amîndoi. Nu vorbim, ridem. Pînă la casa lor, în Rosenfelder Ring, orașul se însenînează treptat. Apar pietele imense, clădirile masive prin orizontalitatea lor care-ți insoară un sentiment de certitudine. Aici nu este nimic fragil, nimic frivol — totul impune. De la acele „Mietskaserne" cenușii, mohorîte, cu fațadele ciuruite de gloanțele mitralierelor, la domurile și palatele vechi, păstrînd urmele Renașterii printre vitraliile sparte și statuile mutilate de carnagiul războiului, și pînă la construcțiile noi în culori luminoase și ferme, spiritul orașului își arată fața gravă și demnă.

Berlinul e un imens șantier. Ca să poți traversa strada Otto Nuschke, pe o distanță de aproximativ 10 case, ești silit să faci un ocol de cel puțin o jumătate de oră. În Piața Academiei, de pildă, sau în insula muzeelor de pe Spree macaralele și excavatoarele efectuează spectaculoase operații estetice. — De ce atît de tîrziu ? am întrebat pe cineva. Mi s-a răspuns : — Imediat după război era nevoie de hrană, de îmbrăcăminte, de locuințe pentru muncitori — trebuia să supraviețuim ; am lăsat frumusețea și măreția pe mai tîrziu, și iată prezentul își plătește acum datoria față de trecut, față de monumente, față de istoria concretă a orașului.

În casa prietenilor mei e o coroană de brad cu luminări roșii în mijlocul mesei. Mai sînt două săptămîni pînă la sărbători. Bem coniac și mîncăm Stollen. Anne îmi arată un set uriaș de fotografii făcute acum trei ani în România. Instantanee luate în piețe, la Patriarhie, pe strada Gabroveni, la Curtea veche, în Drumul Taberei, la Mogoșoaia, la Cluj-Napoca — vor să vină împreună la anul, au planuri mari : o expoziție cu „specialități" românești — atmosferă, peisaje, oameni, ilustrații-foto la versurile unor poeți și cîte și mai cîte. Mă simt iar acasă.

SCHILDOW este o mică suburbie a Berlinului. Un fel de sat cu vile și cabane vesele pentru week-end. Peste tot este atît de curat încît îți pui întrebarea dacă nu cumva ai pătruns într-o lume anorganică. Pe Katharinenstrasse, unde se află Centrul de perfecționare a cadrelor, patronat de Ministerul Culturii, are loc Colocviul internațional al traducătorilor. Aici am ocazia să aud cele mai diverse mostre de limbă germană : în stil italian, francez, suedez, maghiar, rusesc etc. Un turn Babel în miniatură, un mic paradis internațional. Delegatul maghiar îmi spune că a citit o carte extraordinară despre absurd de Balota — „așa se pronunță ?" Mulți mă întreabă de Nina Cassian — „o prezență de neuitat !".

Sîntem ca la școală : cursuri, seminarii... Dr. Eva Kaufmann ne ține o valoroasă expunere despre receptarea literaturii actuale în Republica Democrată Germană. Problema centrală o constituie relația operă literară-cititor. Notez : „O literatură nu trebuie să facă excesive concesii gustului marelui public. Judecata acestuia poate fi uneori naivă. Cei mai mulți cititori vor «Happy end». Se cere de la cărți să redea viața, așa cum ar trebui să fie, și apoi se pune eticheta de realism !".

În somptuoasa casă Grothewohl, acum Casa Scriitorilor din R.D.G., ascultăm un capitol din romanul fluviu **Trubadura Beatrix...** de Irmtraut Morgner, în lectura autoarei. Se discută pînă seara tîrziu ; mai puțin literatură, mai mult despre emanciparea femeii. Aceeași discuție și la întîlnirea cu scriitorul Dieter Noll. Problema femeii este, se pare, una dintre problemele cele mai viu dezbătute în proza actuală a R.D.G. Sînt surprinsă, în discuții nu se fac referiri estetice, se vorbește puțin de structura romanelor analizate, de tehnica scrierii, de categorii și curente, nimeni nu încearcă analogii. Ceea ce interesează, în primul rînd, sînt relațiile dintre oameni, primatul socialului, mutațiile în conștiință. Fără îndoială, dinamismul existenței își spune cuvîntul. Încep să înțeleg.

Facem o excursie în nordul Germaniei. Pe indicator apar tot mai des nume ca Rostock, Schwerin, Güstrow. Ninge cu fulgi mari. Coborîm în Güstrow la casa sculptorului și scriitorului Ernst Barlach. O vilă singuratică, transformată în atelier de restaurare a operelor sale. În spate un lac, înconjurat de case pitice, albastre, cu acoperișuri țuguiate. Viață simplă, așezată, în care hotarele dintre secole dispar. În capela Gertruden, situată într-un parc cu pini abia crescuți, întîlnim, scăldate în lumina arămită a amurgului, filtrat prin gratiile vitraliilor, aceleași chipuri, iluminate de suferință, împrumutînd spirit lemnului în care Barlach și-a îngropat, nu odată, propria expresie tragică **(Cerșetorul, Scepticul** sau **Călător în vînt)**.

Castelul din Güstrow, ridicat în secolul al XVI-lea de un principe de Mecklenburg, impresionează prin masivitate și rigoare. Jos, într-o pivniță largă cu contraforți puternici, unde în vremurile de demult, cu vînători legendare, se stringeau cavalerii în jurul vinului să se întrecă în bărbăție, ne adunăm și noi în jurul cafelei și al torturilor cu frișcă și ne gîndim în tăcere la cei de acasă. După un scurt popas la Neuruppin, orașul natal al lui Theodor Fontane, o pornim înapoi spre Schildow. S-a întunecat de mult, cerul e senin ca-n august. De la fereastra autocarului nu văd decît luna deasupra copacilor. Numesc imaginea cu primele cuvinte care îmi vin în minte : „Peste vîrfuri trece lună".

D-NA Dr. Eva Behring este fascinantă ; coborîtă parcă dintr-un portret de Vuillard sau Bonnard, are gustul velurului și al mătăsurilor grele, al tonurilor de mov prelinse pe negru, al abajurului și al cafelei turcești. În toată șederea mea la Berlin nu am băut decît în biroul ei, de o eleganță intimitate, cafea turcească. A urmat filologia la București, vorbește o limbă românească impecabilă și se ocupă în cadrul Academiei de științe din Berlin cu cercetarea, editarea și popularizarea literaturii române. În sfîrșit, vorbim românește. Îmi împărtășește proiectele ei. A scos o antologie de poezie românească pe care ar dori s-o continue cu un al doilea volum. Acum lucrează la alcătuirea unei antologii de proză modernă românească și la un compendiu al literaturii române. Sînt surprinsă cît de familiarizată este cu scrisul românesc, cu subtilitățile de expresie ale fiecărui scriitor în parte. Îmi vorbește de Marin Preda și de D. R. Popescu, de N. Manolescu, de Eugen Simion, de Adrian Marino, de Lucian Raicu, de Norman Manea... Literatura română o pasionează : o găsește rafinată și plină de fantezie.

Mai avem două zile pînă la întoarcerea în țară. Ultima duminică. Plouă în Berlin, plouă peste Spree și apa rîului, galbenă și uleioasă, se încrețește ca o piele de șopîrlă. Intrăm la Muzeul de artă antică. Parcurgem imensa sală a pelerinilor și deodată ne aflăm în fața Altarului din Pergam. „Pe țărmul vestic al Asiei Mici, la o distanță de aproximativ 28 km de Marea Egee, cam în dreptul Insulei Lesbos, se întinde de la sud spre nord, clina ascendentă a dealului cetății din Pergam... drept mulțumire pentru ajutorul acordat de zei în timpul războiului din 159 î.e.n... obiecte de cult... dăruite zeiței protectoare, Palas Athena... Altarul s-a numărat în antichitate printre minunile lumii...". Cuvintele ghidului cad, în aerul încărcat de miracol, reci și impersonale ca un buletin de știri. Frizele gigantice reprezentînd trupuri mutilate, ce trec dincolo de moarte forța și frumusețea umană — o grație fără chip, un eroism fără brațe, ghete suple abandonate de picioare, păsind singure, o mînă plutind pe crestetul unui adolescent de o puritate infinită. Totul este aici spirit și desăvîrșire. Abia acum văd sensul noțiunii de perfecțiune, adevăratul chip al spiritului, cît le datorăm elenilor și cît de departe sîntem de ei. Helga Viira, estoniana, mi-a povestit că prima dată cînd a vizitat Pergamonul și-a scos un abonament pe trei săptămîni — atît dura șederea ei la Berlin — și a venit zi de zi la muzeu. O înțeleg.

Ultima seară. Cocktail oferit de adjunctul ministrului Culturii, Klaus Höpcke, la Clubul „Die Möwe". Autori, editori, funcționari din Ministerul Culturii, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, șampanie, discuții, toasturi, puțină melancolie, puțină tristețe. Mîine casa noastră de pe Katharinenstrasse din Schildow...

În tren e plăcut. Stau întinsă pe pat și recitesc — pentru a cîta oară ? — lista cu numele participanților la colocviu. Ce sentiment nou. Deodată numele atîtor țări necunoscute poartă chipul unui prieten.

Nora Iuga

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Muzica, poezia și filmul au structurat recent programul unor manifestări culturale românești organizate în Statele Unite. La Biblioteca română din New York a fost organizată o seară de poezie românească : versuri clasice și contemporane, în interpretarea actorului Emanoil Petruț.

La Universitatea „Columbus" a statului Ohio, în cadrul „Zilei României", au fost prezentate un program de recitări și cîntece patriotice — realizate cu concursul formației „Haiducii" din cadrul Universității — și filmul artistic „Columna". La biblioteca aceleiași universități a fost deschisă o expoziție de carte românească, ilustrînd activitatea caselor editoriale din țara noastră, volume care vor fi donate instituției gazdă.

ITALIA

● Pentru contribuțiile aduse la promovarea studiilor umaniste, la investigarea literaturii latine și comparate, clasicistul și istoricul literar Grigore Tănăsescu, organizatorul Asociației internaționale „Ovidianum" de la București, a fost ales recent membru corespondent al Academiei „Properziana" din Assisi-Italia. De menționat că această instituție academică își consacră activitatea studiilor umaniste, popularizării operei marelui poet al antichității Sextus Aurelius Propertius, contemporan și prieten apropiat al lui Ovidiu, autorul celebrelor elegii.

INDIA

● În ultimele numere ale revistei „Vikendrit" din New Delhi au apărut poeme ale unor autori români. Astfel, în nr. 9/1981 au fost publicate versuri semnate de **Toma George Maiorescu**, iar în nr. 11 din același an, grupaje de poeme aparținînd **Cristinei Tacoi** și lui **Ion Lotreanu**. Versiunea indiană a poeziilor e semnată de cunoscuta scriitoare Prabhjot Kaur.

R. P. UNGARĂ

● Regizorul Dan Micu și scenograful Dragoș Georgescu pun în scenă **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale la Teatrul „Petőffi" din Veszprem.

FRANȚA

● La editura Max Fourny din Paris a apărut recent albumul de artă intitulat „Le rêve et les Naïfs", cuprinzînd cîteva sute de reproduceri în culori ale lucrărilor pictorilor naivi din întreaga lume. Din țara noastră sînt reprezentați Ion Pavelescu, șofer la stația de salvare din București, precum și scriitorul Petru Vintilă. În bibliografia lucrării se află și numele lui

Mircea Eliade cu studiul său „Le Chamanisme, les techniques primitives de l'extase, Mithes, rêves et mystères" (Payot, 1957) ; de asemenea, în album se reproduce un lung și semnificativ extras din „L'Epreuve du labyrinthe".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 31 96 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 7, joi 11 februarie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

România literară

O convorbire cu ION BRAD

(Paginile 4—5)

CARTEA în procesul educației

ÎN memorabila Expunere din noiembrie 1981 a tovarășului Nicolae Ceaușescu există un pasaj care reflectă excepționala grijă pentru formarea tinerei generații în spiritul umanismului revoluționar, al unui înalt devotament față de partid și patria socialistă : „Copiii și tineretul, șoimii patriei, pionierii, utecliștii reprezintă garanția dezvoltării națiunii noastre socialiste, viitorul socialist și comunist al României. De felul cum sînt crescuți și educați azi, depinde felul cum vor acționa în viitor în viață și muncă". Vorbind despre răspunderile uniunilor de creație, în aceeași Expunere secretarul general al partidului subliniază : „Avem nevoie de o literatură militantă, revoluționară. Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultățile ce trebuie depășite, dar și succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăți din lume, în urcușul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului".

Opera literară este, astfel, o expresie a angajării sociale. Opera literară ne face, astfel, demonstrația permanentei înnoiri a unei tot mai organice legături între construcție și educație. „Cartea înseamnă cunoaștere, cunoașterea înseamnă creație", spunea G. Călinescu, el însuși un admirabil educator și prieten al tinerilor muncitori din uzine și de pe ogoare. Și adăuga : „Cartea e ca o ființă, ea cuprinde o experiență care se transmite neîncetat, cartea e un pedagog". Sadoveanu a numit cartea o „creangă din viața unui popor", iar Arghezi — dacă e frumoasă — i-a adus cinstire celui ce a scris-o. De cînd există cartea, nimeni n-a putut s-o despartă vreodată de morală, de educație, și în aceasta constă valoarea ei profund umană. Cartea formează, cartea dezvoltă personalitatea. Mai ales în acest secol al științei, mai ales la noi, în acest cincinal al adîncirii revoluției tehnico-științifice, al calității și eficienței, mai ales la noi unde se pune atîta preț pe creșterea omului de mîine, cartea are un rol extrem de important. Pentru că nu poți să ți-l închipui pe specialistul de mîine, din oricare domeniu, din agricultură, din industrie, lipsit de un orizont larg cultural, fără sentimente adînc patriotice, fără dragoste de oameni și țară.

Cartea e, într-adevăr, un educator.

Tipărim în țară cărți în tiraje de ordinul a zeci și zeci de milioane : cărți în domeniul științelor sociale și politice, al științelor naturii, tehnicii, agriculturii, cărți ale clasicilor literaturii și ale beletristicii contemporane, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, albume de artă, cărți pentru copii și tineret, manuale școlare și cursuri universitare. Tipărim cărți care se traduc în alte țări, cum tot așa tipărim cărți din toate domeniile culturii, științei și artei universale ; astfel încît, îmbogățind biblioteca lumii, avem noi înșine un tot mai larg acces la ea.

Cînd spunem carte, cînd spunem artă ne gîndim, în virtutea conceptului partidului nostru despre viață și societate, la acele cărți, la acea artă care au fost dintotdeauna unul dintre marii educatori ai umanității. Fiindcă dintotdeauna arta adevărată a fost și a rămas o formă de angajare a artistului, o atitudine exprimînd un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic. Arta socialistă slujește poporului care construiește socialismul. Se înțelege, astfel, că scriitorul, fiind fiul națiunii sale, al poporului său, nu poate exista în afara colectivității, nu poate crea în afara imperativelor societății în care trăiește. Patria este pentru el spațiul de spiritualitate, de limbă, de idealuri și de afirmare a talentului său pus în slujba educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorii noștri sînt astfel chemați să cunoască faptele oamenilor țării și să sădească — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „în conștiința lor o înaltă răspundere, hotărîrea de a acționa întotdeauna ca revoluționari, de a fi întotdeauna împotriva a ceea ce este vechi și perimat, de a promova întotdeauna nou, de a nu precupeți nimic pentru victoria comunismului, pentru bunăstarea poporului și independența țării, pentru pace în lume !". Să se inspire din munca lor străbătută de patos, pilduitoare, eroică. Să se inspire din faptele acelor oameni care, în procesul complex al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, la care participă și oamenii de artă, se construiesc, totodată, pe ei înșiși. Sînt oamenii pe care îi întîlnim în drumurile noastre prin țară, oameni ai satelor în care se desfășoară în acest februarie tradiționala „Lună a cărții", oameni ai uzinelor, ai minelor, ai șantierelor, ai laboratoarelor de cercetare, ai institutelor de învățămînt și ai școlilor, oameni tineri și oameni în vîrstă, participanți, clipă de clipă, prin muncă și creație, la edificarea noii societăți în România, oameni care, odată cunoscuți și identificați cu propria conștiință a scriitorului, nu se poate ca, în timp, să nu devină eroi ai unor opere de profunzime.

Angajați în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor, de educare a constructorilor lumii de azi și de pregătire a omului viitorului, scriitorii au înțeles că numai această implicare lucidă, înalt responsabilă, dă sens major operei fiecăruia.

O angajare profund politică, ea fiind trăită nu numai în virtutea unor intense sentimente, ci și a unei viziuni științifice, dialectice, asupra vieții și epocii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de continuă dezvoltare a societății noastre.

„România literară"

CONSTANTIN GĂVENEA : **Stradă din Tulcea iarna** (Din expoziția retrospectivă deschisă la Sala Dalles)

STĂPÎNII

Nu vă uitați că sînt bătrîn,
Că și bătrîn mi-s tot român
Ce gata stă oricînd să-l cheme
De-o cere-o-ntunecată vreme.

De ani vr-o două mii la fel
Noi urmărim același țel:
Să fie pururi vatra, vatră,
Iar sub șuvoi să stee piatră !

O, matca mea bimilenară !
Cum nu te-am da pe nici o țară,
Cu șesuri, Dunărea, Carpații
Și drepturi pentru alte națiii.

Aici sîntem și rămînea-vom
Și de va trebui lupta-vom
Pe-acest pămînt dospit în sînge
Și greu de-ar fi, tot nu ne-om plînge.

Bătură mulți cu arme locul
Dar nu i-a ajutat norocul —
Vom rămînea, noi cei de veacuri,
Pe-aceste strămoșești meleaguri.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pacea şi securitatea Europei

NIMENI nu mai încearcă astăzi să nege importanţa contribuţiei celorlalte continente la civilizaţia universală ; dimpotrivă, s-ar putea spune că există tendinţa de a le atribui o în emnătate determinantă, generatoare şi că această tendinţă se manifestă îndeosebi în anumite expresii ale gîndirii istorico-culturale europene. Cu toate acestea, constituenta europeană a civilizaţiei universale îşi păstrează şi îşi împrospătează mereu puterea de atracţie. Pentru că Europa a fost şi rămîne creuzetul unor valori de maximă putere de reverberaţie, concentrînd şi transfigurînd în contextul contemporan — care este acela al unui apogeu al ştiinţei şi tehnicii — o splendidă moştenire de tradiţii umane te, o mare receptivitate la nou şi o nu mai puţin mare putere de proiectare către un viitor luminos, marcat de un umanism nou, mai cuprinzător, mai democratic.

Dar, aşa cum de atîtea ori s-a spus, şi încă nu s-a spus îndeajuns, o adevărată conştiinţă europeană nu poate face abstracţie nici de experienţele dureroase, de natură să fie tot atîtea învăţăminte, şi nici de faptul că popoarele europene trăiesc astăzi într-un adevărat arsenal, el singur în stare să tran forme în praf şi pulbere întreaga noastră planetă, începînd, evident, cu pămîntul de sub picioarele europenilor, pămînt purtător de inestimabile şi irepetabile comori de artă şi cultură, durate de-a lungul mileniilor de cei ce au trăit şi de cei care trăiesc în prezent aici, în Europa. S-au acumulat în casa noastră continentală şi multe probleme dificile, de la cele materiale, economice, pînă la cele politice, sociale, ideologice. Oare n-ar fi cu totul şi cu totul firesc să punem laolaltă toată înţelepciunea, toată răbdarea, toată bunăvoinţa şi toată bunăcredinţa, pentru ca împreună să găsim situaţiilor şi problemelor soluţiile cele mai general po ibile şi deci mai general acceptabile ?

Obiectivul înfăptuirii unei Europe unite, în care diversitatea de orînduiri şi specificul fiecărei naţiuni să fie respectat, o Europă care să ofere omenirii un model de relaţii internaţionale, de unitate nouă, bazată pe colaborarea între ţări cu orînduiri sociale diferite, apare ca o preocupare constantă în gîndirea şi acţiunea politică a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Analizele cuprinse în documentele noastre de partid şi de stat arată că dat fiind raportul dintre încordare şi destindere sînt necesare noi şi noi eforturi pentru stăvilirea încordării internaţionale, pentru reluarea cursului spre destindere, pentru promovarea unei politici novatoare, democratice, de respect al independenţei naţionale, de colaborare şi pace.

Încercările de marginalizare a unor asemenea probleme esenţiale şi de aşezare în locul lor a unor probleme mai specioase constituie exact sensul opus al căii pe care lumea — şi poate că în primul rînd Europa — trebuie să meargă pentru a se salva de ameninţările grave care s-au profilat, întunecînd orizonturile de pace, progres, şi — mai cumplit decît orice — de supravieţuire a omenirii. **„Tocmai acum** — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la sfîrşitul anului trecut —, **cînd în lume sînt atît de multe probleme de soluţionat, nu trebuie să admitem ca atenţia popoarelor europene să fie atrasă spre alte probleme, ci să fie îndreptată numai şi numai în direcţia opririi amplasării rachetelor şi înlăturării lor definitive, a realizării unor relaţii noi pe continentul european, înfăptuirii principiilor securităţii şi cooperării într-o Europă unită, bazată pe egalitate, pe respectul orînduirii sociale din toate ţările".**

Acum cînd reuniunea general-europeană de la Madrid şi-a reluat lucrările dar cînd reprezentanţii unor state occidentale au adus în discuţie probleme ce abat atenţia de la chestiunile esenţiale ale securităţii şi cooperării, care reprezintă scopul principal al reuniunii, apelul românesc la esenţialitate apare în întreaga sa valoare programatică pentru forumul din capitala spaniolă, spre care îşi îndreaptă atentia popoarele continentului, dornice de pace, destindere şi colaborare, în interesul fiecăruia şi al tuturor. Aşa cum se ştie, desfăşurarea anterioarelor „runde" ale reuniunii de la Madrid a fost influenţată de condiţiile vieţii internaţionale, marcată de accentuarea încordării, intensificarea luptei pentru sfere de influenţă şi a contradicţiilor între state şi grupări de state, recrudescenţa politicii de forţă şi apariţia unor noi focare de conflict în diferite părţi ale lumii şi, în mod deosebit, de cursa vertiginoasă a înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare. Toate acestea au creat, în lume şi pe continent, o situaţie deosebit de complexă. Tocmai de aceea, în concepţia românească de politică internaţională, exprimată în repetate rînduri de preşedintele ţării, se impune să nu se precupeţească nici un efort pentru succesul reuniunii, astfel încît aceasta să-şi desfăşoare lucrările în mod constructiv, să se încheie cu rezultate bune pentru cauza păcii şi securităţii, să aibă efecte pozitive asupra ansamblului vieţii internaţionale.

Există unele premise încurajatoare. Datorită eforturilor perseverente depuse de un mare număr de participanţi, printre care şi reprezentanţii României, la sfîrşitul anului trecut, pe masa reuniunii de la Madrid se afla un proiect de document elaborat de ţările neutre şi nealiniate, apreciat, în ansamblu, în mod pozitiv. De aici şi pînă la finalizarea documentului, drumul ar trebui să fie foarte practicabil, permiţînd ca lucrările reluate marţi 9 februarie 1982, să se încheie încă în prima decadă a lunii martie, aşa cum s-a stabilit. Documentul aşteptat, substanţial şi echilibrat, de natură să răspundă speranţelor vitale ale popoarelor europene — ca şi ale celor de pe alte continente, deoarece, în fond, pacea este, aşa cum credea şi Nicolae Titulescu, indivizibilă — ar fi acela care ar include şi expresia unui acord realizat asupra convocării unei conferinţe pentru măsuri de încredere şi dezarmare în Europa, precum şi prevederile necesare pentru asigurarea continuităţii procesului de edificare a unui sistem de securitate şi cooperare pe continent, inclusiv data şi locul următoarei reuniuni general-europene, — pe care România s-a oferit s-o găzduiască.

Asemenea necesare încheieri sînt cu atît mai imperioase cu cît în chiar perioada desfăşurării reuniunii de la Madrid au crescut mult primejdiile la adresa păcii continentului şi întregii planete : este perioada adoptării deciziilor şi măsurilor de amplasare a noilor rachete nucleare cu rază medie de acţiune pe teritoriul Europei, precum şi a anunţării hotărîrii de producere a bombei cu neutroni. O perioadă, deci, de maxim efect periclitant pentru securitatea, liniştea şi chiar viaţa popoarelor europene, practic a tuturor popoarelor lumii. Depăşirea ei prin cooperare în spiritul global al Actului final de la Helsinki ar fi o remarcabilă şi exemplară dovadă de responsabilitate politică, de conştiinţă europeană — şi universală — ridicată la nivelul exigenţelor unei epoci extraordinare prin conţinutul ei de înfăptuiri şi posibilităţi, dar şi de complicaţii, dificultăţi şi primejdii.

Cronicar

Viaţa literară

Luna cărţii la sate

● În toate judeţele ţării, începînd de săptămîna trecută, se desfăşoară, organizate de asociaţiile scriitorilor, cenaclurile şi cercurile literare şi organele locale de cultură şi educaţie socialistă, ample manifestări incluse în cadrul „Lunii cărţii la sate" : întîlniri între scriitori şi redactori din edituri cu cititorii din mediul sătesc, simpozioane, prezentări de noi lucrări beletristice, mese rotunde etc.

Bucureşti

● La căminul cultural din comuna Gruiu, la şcoala generală şi la căminul cultural din comuna Movila şi la şcoala generală din comuna Bucu, judeţul Ialomiţa, **Ion Gheorghe** şi **D. Almaş** au participat la şezători literare în cadrul cărora au dat preţioase îndrumări membrilor cenaclurilor literare din aceste localităţi.

● La căminul cultural din comuna Frumuşani, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi, s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică dedicat patriei, partidului, păcii. Au fost prezenţi **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Al. Raicu, Octav Sargeţiu, Ion C. Ştefan** şi **Gh. D. Vasile.**

● La S.M.A. Ştefăneşti, din sectorul agricol Ilfov şi la cooperativa agricolă din Brăneşti au fost iniţiate seri de poezie patriotică. Despre importanţa „Lunii cărţii la sate" a vorbit **Ioan G. Pană**, care a citit apoi din lucrările sale. Au mai participat **D. C. Mazilu, Vasile Lupu, Mircea Bogdan, Nicolae Gane, Nicolae Călin, Ileana Coman, Dumitru Plingu, Marin Nicolae** şi **Const. Ghiţă.**

● Elevii şi cadrele didactice de la liceul din comuna Pogoanele, judeţul Buzău, s-au întîlnit cu **Aristide Popescu, Bucur Chiriac, Gheorghe Andrei, Eugen Mihăescu, Romulus Şandru, Ion Nae** şi **Gheorghe Vasile** care au purtat cu cei prezenţi un fructuos dialog cu privire la problemele literaturii contemporane.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Buftea şi la Institutul agronomic „N. Bălcescu" au citit versuri patriotice **Octav Sargeţiu, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, C. Dragoman, Al. Lăpuşneanu, C. Monea, Gh. Penciu, Mariana Pleşa, Th. Şerbănescu, Gabriel Teodorescu** şi **Ion Vladimir.**

● Poeţii **Valentin Deşliu** şi **Ion C. Ştefan,** în cadrul salonului literar „Ion Vinea", au susţinut un recital de poezie patriotică — încadrat în manifestările „Lunii cărţii la sate", la căminul cultural din Buda, comuna Cornetu.

● Sub genericul „Pace şi umanism", în prezenţa unui mare număr de ţărani cooperatori din comuna Sapoca, judeţul Buzău, s-a desfăşurat un recital de poezie susţinut de **Arcadie Donos.**

Recitalul a fost prefaţat de prof. **Ioan Stoica,** din cadrul Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Buzău.

● La căminul cultural din Mînăstirea, la Clubul tineretului, la Biblioteca judeţeană şi la Teatrul popular din Călăraşi s-au desfăşurat şezători dedicate „Lunii cărţii la sate". Au participat **Ion Grecea, Viorel Cozma, Dionisie Petcu** şi **Gheorghe Staicu.**

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în comunele Postolache şi Singeru din judeţul Prahova au avut loc şezători literare în cadrul cărora **N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu-Quintus** şi **Ion Vergu Dumitrescu** au citit din creaţiile lor.

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o serie de întîlniri, încadrate în „Luna cărţii la sate", la căminele culturale din Viişoara, Jucu, Cojocna, Luna, Iara, Gilău, Moldoveneşti, Floreşti, „Mihai Viteazu", Huedin.

Scriitorii **Ion Arcaş, Maria Baciu, Petre Bucşa, Mariana Bojan, Horia Bădescu, Doina Cetea, Balint Tibor, Şt. Damian, Vasile Grunea, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Mircea Opriţa, Gabriel Pamfil, Nicolae Prelipceanu, Ion Şeitan, Cornel Udrea, Valentin Taşcu, Petre Poantă, Adrian Popescu, Jancsik Pal, Vasile Sălăjan, B. Szabo Istvan, Aurel Gurghianu, Vassarhela Geza, Teodor Tanco, Tudor Savu, Marcel Runcan, Kiraly Laszlo, Janki Bela** au citit din lucrările lor şi au răspuns la întrebările numeroşilor spectatori, elevi şi cadre didactice, cu privire la şantierul lor literar şi proiectele de viitor.

Timişoara

● În comuna Ciacova, judeţul Timiş, s-a desfăşurat o manifestare deschisă de **Ştefan Rigo,** de la Şcoala interjudeţeană de partid, care a vorbit despre „Contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la acţiunile pentru apărarea păcii, dezvoltării înţelegerii şi colaborării între popoare".

A urmat un program de lecturi, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, în cadrul căruia au citit din lucrările lor **Anghel Dumbrăveanu, Valentina Dima, Dorian Grozdan, Zvetomir Raicov, Mircea Şerbănescu.** Despre problemele cărţii agrozootehnice au vorbit prof. dr. ing. **Constantin Anderca** şi prof. dr. ing. **Marin Milea,** de la Institutul Agronomic.

Elevii şcolilor generale şi ai liceului agro-industrial din Ciacova au prezentat un frumos program artistic.

● În satul Tebea, judeţul Hunedoara, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Itu, Ion Bujor Pădureanu, Neculai Chirica, Eugen Evu, Mariana Pîndaru, Valeriu Birgău.**

Iaşi

● La căminul cultural din Bălţaţi, judeţul Iaşi, s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia **Andi Andrieş** şi **Al. Husar** au vorbit despre lucrările literare de actualitate în care se reflectă viaţa nouă a satului românesc.

Cenacluri literare

● Cenaclul „Ion Minulescu" de pe lîngă casa de cultură „C.A. Rosetti" a susţinut, la şcoala generală nr. 30, un recital de poezie dedicat lui M. Eminescu. Despre „Luceafărul" poeziei româneşti au vorbit **Petre Protopopescu** şi **Gh. Eminescu,** nepotul marelui poet. Au recitat versuri dedicate lui Eminescu, **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Costin Monea, Mihaela Oräscu-Tomescu, Gheorghe Oproiu, Stela Gherghel, Ion Machidon, Marga Dumitrescu, Ana Lungu** şi **Gh. Ierugan.** Au recitat versuri eminesciene actorii Angela Chiuaru, Mihnea Moisescu, Lucian Vasiliu, Toni Zaharian.

● La clubul platformei industriale Militari din Capitală s-au întîlnit cu cititorii şi membrii cenaclului literar IREMOAS **George Alboiu, Aureliu Goci, Gabriel Iuga, Vasile Andronache.**

Au citit versuri **Gheorghe Diaconu** şi proză, **Sandu Georgescu, Nicolae Sineşti, Alexandru Filip.**

● Luni, 15 februarie, orele 19, în foaierul Sălii Majestic a Teatrului Giuleşti va avea loc şedinţa Cenaclului secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul". Se va citi piesa „Pata" de **Vasile Băran** şi **Şerban Creangă.**

Cenaclul „Flacăra" al scriitorilor hunedoreni la un sfert de veac

● Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la înfiinţarea cenaclului literar „Flacăra" al scriitorilor hunedoreni, au avut loc o serie de manifestări literare. Au participat **Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii Cartea Românească, **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor şef al revistei „Luceafărul", **Ion Itu,** redactor la revista „Astra", şi poetul **Ion Bujor Pădureanu.**

Scriitorii oaspeţi au fost primiţi de **Maria Koka,** secretar al Comitetului municipal P.C.R. Hunedoara. Oaspeţii au fost prezenţi apoi în mijlocul viitorilor siderurgişti, al elevilor din ultimele clase de la „Grupul şcolar siderurgic" al C.S.H., unde au citit din creaţiile proprii.

După amiază, a avut loc la Clubul „Siderurgistul" o altă manifestare literară în cadrul căreia a prezentat saluturi către cenaclul „Flacăra" şi către scriitorii hunedoreni, **Cornel Popescu** şi **Petrişor Ciorobea.**

Cu acest prilej, **Maria Mitrofan,** secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., a dat citire mesajului omagial adresat de către Biroul Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., semnat de către tovarăşul **Radu Bălan,** prim secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al Partidului Comunist Român, adresat scriitorilor hunedoreni.

A urmat o şezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Itu, Ion Bujor Pădureanu, Ioan Vasiu, Neculai Chirica, Eugen Evu, Maria Bucătaru, Tiberia Voica, Ioan Evu, Ioan Radu Igna, Martin Seghedi, Cornelia David, Stelian Dena, Marin Negoiţă, Petrişor Ciorobea, Mihai Stana, Raisa Boiangiu, Marioara Aslău, Viorel Bohar, Mariana Pîndaru, Dumitru Hurubă, Valeriu Birgău.**

„Rotonda 13" — Dragoş Vrânceanu

● Muzeul literaturii române organizează vineri, 12 februarie, orele 18, în cadrul tradiţionalei seri de evocări literare „Rotonda 13", o manifestare omagială DRAGOŞ VRÂNCEANU, cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la naştere.

Vor evoca personalitatea omului şi scriitorului Dragoş Vrânceanu : **Lucian Avramescu, Al. Balaci, Mihai Constantinescu, Eugen Jebeleanu, Ov. Papadima, Marin Sorescu, Romulus Vulcănescu.** Prezidează **Şerban Cioculescu.**

Manifestarea, care va avea loc la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4, va cuprinde, de asemenea, audierea, pe bandă de magnetofon, a vocii autorului evocat, ca şi citirea unor pagini inedite, în lectura actorului **Dinu Ianculescu.**

SEMNAL

● **Hortensia Papadat-Bengescu — CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH.** Reeditare în colecţia Arcade. Postfaţă şi bibliografie de Gabriel Dimisianu. **(Editura Minerva, 218 p., 5 lei).**

● **Eugen Simion — ÎNTOARCEREA AUTORULUI.** Subintitulată „Eseuri despre relaţia creator-operă", noua carte a criticului cuprinde capitolele : **I. Contre Sainte-Proust ; II. Structura unei existenţe ; III. Strategia criticilor ; IV. Dialoguri. (Editura Cartea Românească, 470 p., 17,50 lei).**

● **Georgeta Horodincă — SOMNAMBULII SOARELUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 478 p., 17 lei).**

● **Cristina Hăulică — TEXTUL CA INTERTEXTUALITATE.** Eseul se subintitulează „Pornind de la Borges". Cuprinde capitolele : 1. Intertextualitate ; 2. Fuga autorului ; 3. Transgresiuni ; 4. Lectura. **(Editura Eminescu, 212 p., 8 lei).**

● **Vasile Lovinescu — AL PATRULEA HAGIALIC.** Noul studiu consacrat lui Mateiu Caragiale se subintitulează „Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche". **(Editura Cartea Românească, 166 p., 5,75 lei)**

● **Marcel Pop-Corniş — ANATOMIA BALENEI ALBE.** Eseul este subintitulat „Poetica romanului american epopeic-simbolic". **(Editura Univers, 430 p., 15 lei).**

● **Valentin Ciucă — PE URMELE LUI HOGAŞ.** Monografia turistică este împărţită în capitolele : **Popasuri biografice, Itinerare didactice, Pe drumuri de munte, La munţii Neamţului** şi **Actualitatea creatorului Calistrat Hogaş. (Editura Sport-Turism, 160 p., 12,25 lei).**

● **Ion Lilă — CASCADORUL.** Volumul cuprinde „Trei romane" : „Cascadorul", „Insula", „Stropitoarea". **(Editura Eminescu, 282 p., 9,25 lei).**

● **Gheorghe Andrei — COPAC SOLITAR.** Volum de versuri. **(Editura Albatros. 52 p., 4,75 lei).**

● **Antoaneta Apostol — CEASUL DE FRUNZE.** Volum de versuri, reunind ciclurile **Unu, Doi, Trei (Editura Junimea, 80 p., 12,50 lei).**

● **Marius Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu — LIMBILE LUMII.** „Mica enciclopedie" prezintă, atît publicului larg cît şi specialiştilor, peste 2 000 de limbi vorbite pe Terra într-o caracterizare de natură lingvistică şi enciclopedică succintă" **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 374 p., 29 lei).**

● ***** — ALTE 13 RONDE 13.** Volumul, continuînd pe cel publicat în 1976 reprezintă transcrierea evocărilor din cadrul cunoscutelor manifestări lunare „Rotonda 13", desfăşurate la Muzeul literaturii române în cursul anilor 1973—1980. Prefaţă de Edgar Papu. **(334 p., 16 lei).**

● **Erico Veríssimo — DOMNUL AMBASADOR.** Romanul scriitorului brazilian ce „obişnuieşte să spună că e un pictor frustrat care, neştiind să picteze cu cerneală, picteză cu cuvinte", cum se autocaracterizează, este tradus şi prefaţat de Micaela Ghiţescu. **(Editura Univers, 512 p., 15,50 lei).**

LECTOR

ERATUM : În articolul „Civilizaţia spiritului", apărut în numărul precedent al revistei (pag. 8), la începutul alineatului al treilea din prima coloană, în loc de „...interpretarea formelor culturii artistice", rog a se citi : **„interpenetrarea..."**

Al. Paleologu

Ţăranii

CUM să fi fost acea zi de 8 februarie 1907 ? Imaginile timpului ne arată o zi de iarnă crepusculară, cu aglomerări de zăpadă murdară împrăştiate pe dealurile Moldovei de sus. Cadavrul desculţ al unui ţăran, fotografiat probabil de autorităţile represive, zace aruncat în noroi ca un semn înfricoşător al tragediei. Ţăranul lui Octav Băncilă, proiectat pe zarea incendiată, fugind printre morţi şi răniţi, cu priviri năpraznice, de minie, de spaimă, de durere. Sigur, această serie imaginară de documente sinistre trebuie prefaţată de tabloul lui Luchian **La împărţirea porumbului,** cu chipurile de clăcaşi fantomatici îndreptîndu-se fără nădejde spre un fel de judecată de apoi. Momentul evocat de marele artist poate fi plasat cu o sută sau cu două sute de ani înainte, pentru că robia ţăranului a avut o istorie lungă, mereu fulgerată de răscoale şi răzmeriţe, pînă cînd minia dezlănţuită a cuprins mai toate judeţele României vechi. Fenomenul care a zguduit ţara se anunţa demult, dar, firească, inerţia, conservatismul doctrinar, liberalismul birocratic n-au putut evita asasinarea a unsprezece mii de răsculaţi.

Este de reţinut pentru noi că marile tensiuni sociale şi politice care au marcat hotarul dintre ultimele două secole au mobilizat conştiinţa unor mari scriitori, ei devenind adversari ai idilismului în literatură, ai pacifismului în politică, ai lichelismului şi trădării în presă. Se desprinde cu putere exemplul lui Mihai Eminescu, ca redactor, la ziarul „Timpul", organ al partidului conservator. Cine deschide neavizat culegerea articolelor apărute în acest ziar constată uimit că în probleme fundamentale, de viaţă şi de moarte pentru poporul nostru, Eminescu părăseşte ideologia conservatoare, pledînd pentru progres, pentru libertate, pentru asanarea culturală şi morală a societăţii. Conştiinţa geniului, cultura uriaşă îl angajau în polemici de vervă sclipitoare, în studii socio-politice de izbitoare modernitate. Am din nou prilejul să amintesc editorilor, în genere factorilor de cultură, că nici aceste capodopere de publicistică nu se află la îndemîna marelui public, persistă o prea veche ezitare de a da în lături cortina de pe magnificul spectacol animat de Eminescu în articolele lui politice. Iată de pildă ce spunea în articolul **Starea ţăranului român,** apărut în „Timpul" din 15 februarie 1886, deci cu puţină vreme înaintea răscoalelor din 1888 : „Singurul strat social în ţară la noi, care dă producţia cea mare, este populaţia rurală. Care este însă soarta acestei populaţii ? Ţăranul în genere este foarte sărac, pentru că produce pentru sine foarte puţin şi, astfel, se hrăneşte rău mai mult din cauza lipsei decît din obiceiul frugalităţii ; aşa fiind, populaţia de la ţară descreşte mereu. În starea aceasta economică, ţăranul este dat pe mîna unei administraţii stupide, corupte şi brutale, care, în loc să-i îngrijească de interese, să-l ajute a-şi îmbunătăţi soarta şi să-l ocrotească, îl prigoneşte, îl jefuieşte şi-l maltratează".

Mai departe, pînă la sfîrşit, o avalanşă de acuzaţii se abate în capul guvernanţilor, unele din ele distrugătoare pentru un partid liberal autentic, dar era vorba de o formă imitată, trasă bine „...la porţile Orientului, unde totul e luat uşor", cum avea să spună Poincaré.

Problema ţărănimii ajunge mereu sub condeiul lui Eminescu, este evident că îl obseda, judecata lui pornind de la aspecte economice şi morale de mare importanţă pentru evoluţia societăţii româneşti. Dar cum ar fi scris dacă flăcările ar fi dogorît faţa vizionarului la plină maturitate, în 1907, luna lui februarie, undeva, în Moldova lui, poate chiar la Ipoteşti ?

Nici Caragiale n-a avut parte să vadă cu ochii lui tragedia, dar ii scria lui Misir : „Ştiu ce se petrece în ţară. Îmi explic de ce şi-mi închipui cum, şi asta adaugă încă mai multă amărăciune dorului meu de patrie". Nu văzuse dar -şi închipuia totul, lumea îi era bine cunoscută, se poate spune familiară, pentru că autorii masacrului erau eroii comediilor lui, răstigniţi pe veci de un spirit lucid şi necruţător. S-a observat adesea că marele artist n-a ironizat şi nu a satirizat moravuri săteşti, cînd a scris despre ţărani a făcut-o cu sfială şi cu demnitatea omului onest, ca un martor cinstit. Ţinta cravaşei lui erau politicienii, starea joasă a agentului electoral, pleava cenuşie în care înotau marii învîrtiţi, profitorii înşelătoriei demagogice. Dar iată-l pe însuşi Caragiale scriind în studiul **1907, din primăvară pînă în toamnă :** „Imensa clasă a ţăranilor nu are, propriu vorbind, nici un reprezentant natural al intereselor ei în Cameră, deşi această imensă clasă ar avea, după lege, dreptul să trimită... din toată ţara, cam 20 la sută din membrii Camerei Deputaţilor. Dar colegiul al III-lea votează prin delegaţi, iar delegaţii sunt recrutaţi tot din plebea de care vorbeam mai sus şi impuşi fără putinţă de împotrivire maselor săteşti".

NU ESTE îndoială că atitudinea a doi scriitori geniali faţă de drama ţărănească a dat naştere nu numai unui curent de opinie, dar şi unei alte viziuni scriitoriceşti, mai realistă, mai apropiată de adevărurile epocii. Oricum, „voioasa argăţime" nu va mai fi văzută din veranda conacului de la Mircesti iar moartea răzvrătiţilor nu va mai fi deloc „o dulce înfrăţire cu pămîntul". Va veni Slavici cu ţăranii lui neîmpăcaţi, va veni Coşbuc, definit de Călinescu în linii magistral-lapidare : „...poet mare, profund original, un vizionar al mişcărilor sempiterne cu un accent ardelean numaidecît evident, inimitabil şi tocmai pentru aceea aşa de des imitat". Goga va alcătui portretul emoţionant al ţăranului ardelean însetat de libertate şi de unirea cu Ţara : „Vin rînduri, cete se-nfiripă, din vechea veacurilor lavă, din ceas în ceas, din clipă-n clipă tot creşte oastea mea grozavă".

Astfel eram tot mai aproape de timpul Sadoveanu, timpul cristalizării în zeci de volume a spiritualităţii ţărăneşti din spaţiul carpato-dunărean, loc de întîlnire a unor străvechi civilizaţii. Urmărit în mişcarea lui lentă, în materia lui gînditoare, în dialogul permanent cu natura, cu istoria, ţăranul sadovenian, deobicei plasat în Moldova de sus, adună caracteristici valabile pretutindeni pe pămîntul românesc. Nu este poetizarea artificială a lumii rurale, nu este escamotarea suferinţelor adînci, „stilul", limba frumoasă nu sînt decît un reflex al vorbirii cronicăreşti, o albie adîncă în care se mişcă vechi patimi omeneşti. „Nu e nimenea mai chemat să vorbească despre poezia populară decît Sadoveanu, avea să spună Lucian Blaga în 1923. În el se continuă acel geniu specific al rasei noastre, care a creat cîntecele bătrîneşti cu vagul lor fond metafizic...". Sigur, Blaga era cel mai indicat să elogieze o personalitate ca a lui Sadoveanu, deoarece el însuşi era rezultatul aceleiaşi misterioase alchimii rurale. Satul românesc este izvorul unui amplu sistem filosofic, **Spaţiul mioritic,** şi în bună măsură al poeziei, fenomen limpezit pe deplin în celebrul **Elogiu...**

Printr-un curios transfer de vocaţii, un ardelean avea să scrie romanul tragediei din 1907, netrădînd vreo clipă nici moravurile, nici limbajul, nici culoarea social-politică „regăţenească". Au mai scris mulţi, s-a tipărit chiar un roman voluminos al lui Cezar Petrescu, dar a rămas **Răscoala** lui Liviu Rebreanu. În ciuda unor neajunsuri în fixarea tipologiei, neajunsuri semnalate şi de G. Călinescu în **Istoria** sa, romanul se va citi mereu pentru realismul viziunii, pentru dramatismul tulburător care animă fiecare pagină. Este omagiul suprem adus ţăranilor care s-au ridicat împotriva unui guvern făcut din moşieri, din negustori şi afacerişti de tot felul. Aşa cum hotărăsc legile firii, represiunea sîngeroasă n-a adus linişte în ţară, nici atunci, nici mai tîrziu, problema ţărănească a rămas pe ordinea de zi, lîngă problema, tot mai ameninţătoare pentru ordinea burgheză, a mişcărilor muncitoreşti. Este uşor de observat că literatura, ca în genere arta începutului de veac douăzeci, stă sub semnul presiunii puternice a categoriilor sociale productive asupra unor guverne care nu reprezentau nici măcar anemica şi devitalizata burghezie românească, văzută cu exactitate pitorească de genialul „comediant" născut la Haimanale. Cum popularitatea marilor opere creează mode, am asistat ani lungi la apariţia unor surogate literare cu pretext ţărănesc. Diverse neveste de moşieri sau rude sărace au inundat piaţa cu poveşti de un erotism de mahala şi un pitoresc de bilci. Dar îndată după revoluţie, Zaharia Stancu întreprinde o adevărată saga a ţăranului din cîmpia dunăreană. În ciuda umbrei sentimentale care învăluie lumea lui Stancu, ţăranul îşi păstrează datele caracterologice esenţiale, cunoscute şi din Rebreanu, curajul exploziv, puterea de a acţiona justiţiar, uriaşa forţă latentă acumulată într-un lung răstimp de opresiuni.

A venit apoi Marin Preda cu ţăranii lui încă necunoscuţi, încă incredibili, încă neînţeleşi, ca să avem un criteriu de rigoare, o măsură a puterii de a exprima lumea rurală. Cu puţine excepţii, marea literatură a satului a fost dată de scriitori cu origine sătească. Criteriul rămîne valabil, deşi graniţa dintre sat şi oraş se clatină ; rămîne valabil pentru că noi vom fi interesaţi de spectacolul istoric al destrămării vechilor relaţii, al cutumelor milenare, al erorilor care conduceau în bună măsură spiritul ţărănesc. Ştim din Blaga că „orizontul spaţial al inconştientului e o realitate psiho-spirituală mai adîncă şi mai eficace decît ar putea să fie vreodată un simplu sentiment". Aşadar ieşirea din „spaţiul mioritic" e un act de mare complexitate şi nemăsurată întindere în timp, greu de perceput şi de înscris literar fără o cunoaştere adîncă, pînă la contopire. Nici marele talent al lui Marin Preda n-a izbutit totdeauna să treacă uşor personajele în aria urbană. Cred că încă nu s-a scris cartea mare a colectivizării, a procesului care a răscolit în adîncuri întreaga societate. Asemeni unui seism, fenomenul îşi arată şi azi efortul de echilibrare, de aşezare în noua matcă. Este de aşteptat şi cartea care să urmărească avatarurile unui ţăran care a părăsit satul, pentru că în afară de asimilarea superficială a moravurilor orăşeneşti, n-am aflat de modificări de conştiinţă mai adînci. În momentul de faţă raţiuni economice tind să oprească exodul spre oraş. Aceste raţiuni implică un proces interesant şi, după părerea mea, sănătos în perspectivă. A te păstra în „matricea stilistică" originară nu e simplu romantism.

În ultimul deceniu au apărut cărţi importante, cu viziuni originale, îndrăzneţe asupra lumii ţărăneşti. Caracterul polemic al acestor cărţi este justificat, ele se referă la erori grave comise în trecut, dar am impresia că a venit timpul unor analize mai profunde, relevante în ceea ce este inedit şi impresionant. Lotul mare de scriitori cu sorginte sătească poate îndreptăţi şi roade literare pe măsură.

Jertfele aduse de ţărani de-a lungul multor secole merită cu prisosinţă efortul de a surprinde tocmai amploarea şi dramatismul unor mari transformări revoluţionare.

Nicolae Jianu

CICERONE CIOBANU : **Portret** (Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti)

Moartea Ciclopului

În căutarea lui Ulise –
În căutarea Omului
Pribegind după fericire –
Sclipeşte galben ochiul Ciclopului.

Razele lui urmăresc intraatomic
Să curete de dragoste oraşe şi sate.
Gheare de lumini îndoliate
Sfîrtecă piepturile însetaţilor.
Hohote de Moloh electronic
Întetesc vîlvătaia spaimei
Cu zeeşti OZN-uri şi păsări de foc.
Mîine monstrul vrea să ia locul Soarelui
Cu racheta purtătoare a orgoliului,
Dincolo de numărătoarea inversă,
Dincolo de etajele în trepte
Şi să închidă oamenii în peşteri.

– Priviţi cum împietreşte apa mărilor
Pe o stea ce nu mai e albastră !
Priviţi roboţii mei cum scormonesc
Spre un soare de mii de ori mai puternic
Pulverizînd şi dealuri şi munţi.
Priviţi Ciuperca din cer care strigă
Pentru spectacolul acesta unic :
„A fi sau a nu fi !".

De-aceea iscusinţa noului Ulise
Ne cheamă uniţi în homerica luptă,
Pentru a orbi colosul în vis
Înainte de noua beţie de singe.

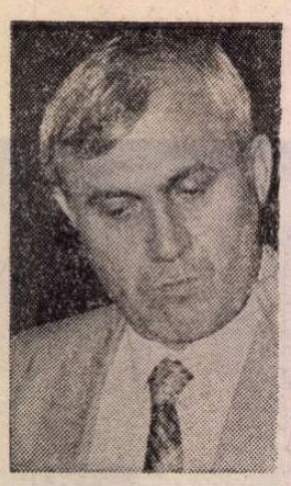
Cînd puterea lui Polifem se va stinge,
Fiindcă „Nimeni" nu se teme de zei
Care scufundă navele speranţei,
Cînd nici un corăbier nu va grăbi înapoi
Pînă vom împlini Marea Chemare,

Pacea,

Stăpînă pe stihii nucleare,
Va face piatra vale roditoare

Şi limpezind lumina din vecii
Va veşnici puterea de-a iubi.

Nicolae Liu



Convorbire cu poetul ION BRAD

„A-ți pune întrebările veacului în care trăiești“

PE UNA din colinele bătrînului ținut atic, într-un elegant cartier de vile atenian, se înalță impunător o construcție, în care piatra, atît de familiară acestor ținuturi, se armonizează într-un modern stil românesc cu lemnul carpatic. În acest edificiu se află sediul ambasadei României în Grecia.

O conversație pe teme literare cu poetul Ion Brad, ambasadorul țării — deci și al culturii noastre — pe aceste meleaguri, este, îmi dau seama, un fericit privilegiu. Domnia-sa mi-l acordă, răspunzînd cu amabilitate întrebărilor pe care i le adresez.

— Încep cu o întrebare pusă, probabil, și de alți interlocutori înaintea mea : titlul volumului selectiv, apărut în colecția B.P.T. în 1979, pe care l-am adus cu mine din România, este incitant. Oricine, la prima vedere, și-ar pune întrebarea : De ce Ora... întrebărilor, în anul cînd poetul Ion Brad împlinea vîrsta de cincizeci de ani ?

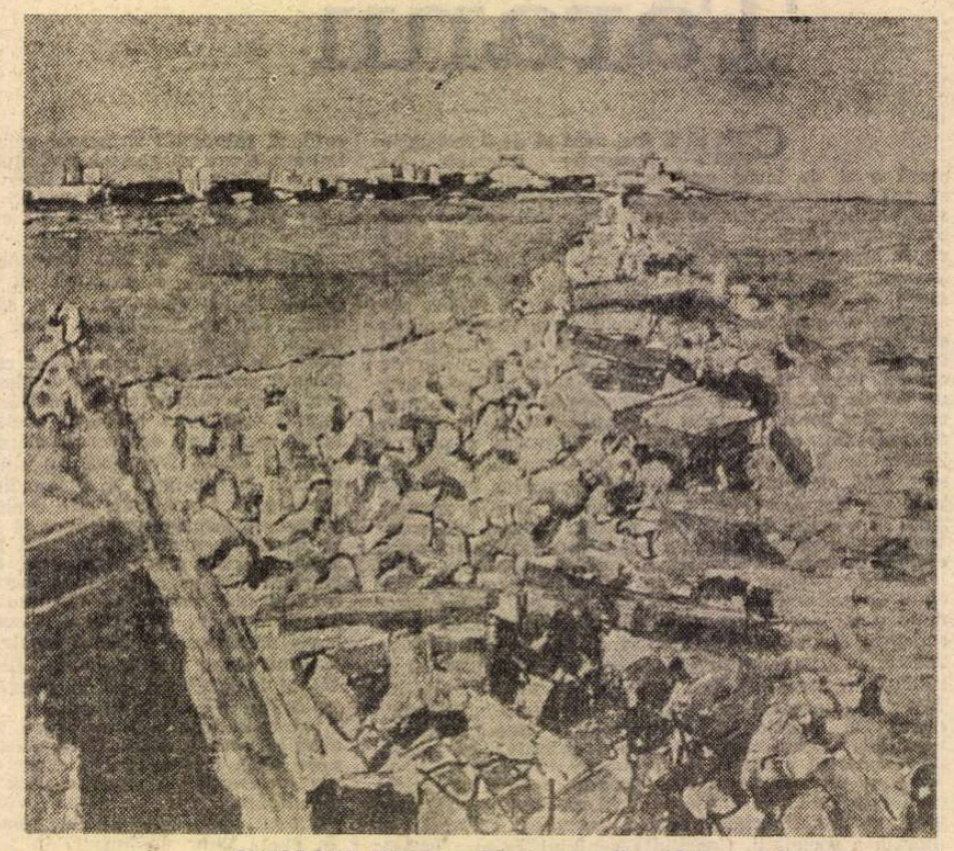
— Nu știu dacă a mai pus cineva întrebarea. Dau interviuri foarte rar, din lipsă de timp. Asta îmi simplifică, oarecum, existența. Aici, ca ambasador al României, sînt foarte ocupat. Cînd există relații bune, chiar foarte bune între țări, cum e cazul relațiilor româno-elene, diplomații au mai mult de lucru. Și asta e bine. În ce privește titlul **Ora întrebărilor,** dat volumului selectiv din '79, l-am stabilit aici la Atena (după titlul unei poezii) împreună cu prietenul meu din anii universității clujene, Aurel Martin, directorul Editurii Minerva. El, care este un excelent critic de poezie, mi-a sugerat și alcătuirea cărții pe alte criterii decît cele cronologice sau după titlurile volumelor. Astfel am ajuns la structurarea pe cicluri și la inversarea ordinii cronologice a poeziilor. Am încercat să fiu sever cu mine însumi. Nu știu dacă toate poeziile reținute în volum meritau, sau dacă am fost prea nedrept cu unele din cele lăsate afară.

Semnificația titlului nu trebuie legată neapărat de împlinirea vîrstei de 50 de ani. Totuși, nu este străină de acest eveniment, oricum, dramatic în existența fiecărui om. La cumpăna vieții, nu te mai uiți în conștiință ca într-un iezer senin, liniștit. Mai ales că nici epoca nu ne-a cruțat viețile de încercări, de situații problematice. A pune și a-ți pune întrebări la toate vîrstele, ca poet, este cel mai firesc lucru. Dar a nu-ți pune, la 50 de ani, întrebările veacului în care trăiești, ar fi o trădare a poeziei însăși. Fiindcă ea, poezia adevărată, aspiră dintotdeauna să exprime omul, rostul lui existențial. De aceea nu poate exista fără încercarea de-a incita sufletul și conștiința omenească la îndoieli creatoare, la întrebări și răspunsuri mai adînci, care nu se nasc, nu se pot naște din vîrful buzelor. Pînă să ajungi la adevăr, trebuie să disloci multe roci ale aparenței. A pune și a-ți pune întrebări nu înseamnează, deci, a face elogiul incertitudinii, descumpănirii, neîncrederii. Dimpotrivă, e semnul gîndirii dialectice, al încrederii în forța omului de-a se confrunta cu destinul, de-a nu se lăsa bătut de toate vînturile, de a ști cărui spațiu istoric aparține, din ce țară și din ce timp își hrănește ființa. Dacă poetul de azi, poetul revoluționar, al esențelor, nu al epitetelor, reușește sau nu în această tentativă, rămîne să aprecieze critica și mai ales cititorii. Deci, în dubla d-voastră calitate, aveți dreptul să credeți ce vreți despre **Ora întrebărilor.**

— Înțeleg, din cele spuse de d-voastră și din lectura poeziilor acestui volum, că „ora întrebărilor“ este, de fapt, vîrsta maturității creatoare, vîrsta dominată de expresia dilematicului, a neliniștii grave, a marilor întrebări. Într-un articol publicat nu de mult în „România literară“, Octavian Paler, referindu-se la existența ciclurilor în cultură, observa că „sînt epoci în care spiritul este fascinat de Răspuns, și epoci în care spiritul este fascinat de Întrebare“. Epoca întrebărilor, a neliniștilor, a căutărilor obsedante urmează unei epoci în care răspunsurile devin nesatisfăcătoare, „cînd progresul amenință să înmărmurească“ ; altfel spus, „nu există progres fără întrebări“. Considerați că și în creația d-voastră a existat o etapă care a proslăvit răspunsuri, și abia acesteia i-a succedat etapa întrebărilor ?

— Da, adevărat. Și în creația mea a existat o perioadă cînd, cu o ușurință vecină nu numai tinereții literare, dar și grabei și superficialității de gîndire, predomina plăcerea răspunsurilor, întrebările rămînînd pe planul al doilea. O estetică simplistă și simplificatoare ne-a împins pe mulți, aproape pe toți din generația mea, să-i plătim tributul de optimism facil. Ca și cînd revoluția românească n-ar fi fost întotdeauna autentică, înrădăcinată în pămîntul țării, profundă, deci dramatică.

Unghiul de vedere, istoric și estetic, s-a schimbat fundamental numai după Congresul al IX-lea al partidului. Eliberarea de dogme, de simplificări și osificare neînsemnînd, firește, o ruptură de credința noastră, ci o deschidere de orizonturi reale, care pîndeau în noi de multă vreme. Epoca adevărului trebuia să ducă, prin fiecare dintre noi, la ceea ce-și dorea Labiș, colegul și prietenul nostru scump, în „lupta cu inerția“. Izvoarele lirismului s-au dezlegat și, iată, asistăm de atîția ani la înflorirea poeziei românești. Că nu totul e autentic, că mai sînt și falși descoperitori de planete poetice, cunoscute de mult, pe care împrejurările și unii critici îi pun deasupra adevărului literar, nu trebuie să ne sperie. Dar de preocupat merită să ne preocupe. A vorbi despre Labiș, chiar și acum după 25 de ani de la moartea sa, ca despre o simplă promisiune în lirica nouă, cîtă vreme poeți cu stilul calchiat pe experiențele străine, depășite, țin devansul scenei literare, mi se pare nedrept și păgubitor. Generația mea a dat mult mai mult liricii românești decît i se recunoaște încă. Prin aceasta, nu vreau să neg, dimpotrivă, cred că pun și mai mult în evidență meritele unui efort, reușit aproape la cota cea mai înaltă, pe care l-au făcut poeții din generația imediat următoare. Dar fără munca noastră dusă în condiții mult mai grele, oare ar fi fost posibilă reușita lor ? Nu e adevărat, nu a existat un hiatus între Blaga și Nichita Stănescu. În afară de faptul că, acceptînd o asemenea teză, i-am nedreptăți pe unii poeți ca Al. Philippide, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu și alții încă, intrați în opinia publică românească, masiv, definitiv, mai ales în anii de după Eliberare, am șterge cu buretele prea ușor meritele unor animatori de poezie cum a fost Miron Radu Paraschivescu. „Școala lirică“ de la Cluj s-a constituit, încă din 1949, în plin avînt al dogmatismului literar, prin efortul și dibăcia lui M. R. Paraschivescu. Tinerii, foarte tinerii pe atunci, A. E. Baconski, Al. Andrițoiu, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Victor Felea, Ion Horea, Aurel Gurghianu, A. Căprariu, ca și unii poeți ca Geo Dumitrescu, Radu Stanca și Șt. Aug. Doinaș, implicați direct sau numai incitați de „școala clujană“ a lui M. R. Paraschivescu (aflat pe atunci mereu în contact cu Lucian Blaga, fiindcă pe Arghezi nu-l iubea) nu pot fi, nu trebuie uitați sau minimalizați cînd se scrie istoria poeziei românești actuale. Prezentarea lor în dimensiuni reale ar fi o sarcină în primul rînd a criticilor care au trăit și ei momentul acelei „deschideri“ sau „redeschideri“, spre lirism, pe care l-au înțeles și stimulat, cu destule riscuri. Printre aceștia ar fi, într-o ordine subiectivă, Dumitru Micu, Mircea Zaciu, Aurel Martin, Cornel Regman, Victor Felea. Firește, fără să se cantoneze la începuturi, ci să-i vadă pe poeții generației mele de la altitudinea scrisului lor de azi. Fără ei, repet, nu cred că ar fi fost posibilă ecloziunea lirică de mai tîrziu.



GHEORGHE ZIDARU : **Digul pescarilor** (Galeria „Căminul Artei“)

Articolul interesant și incitant al lui Octavian Paler, la care vă referiți, ajută, cred, pe un plan mai larg, o asemenea discuție și „valorificare critică“ a trecutului literar mai apropiat. Pentru că, vedeți, devine și el, treptat, istorie. Deși, vorba lui Călinescu (pe care o găsiți citată și explicată în postfața la noua ediție a romanului meu **Ultimul drum,** apărută recent la editura Eminescu) numai după 50 de ani se va vedea cine este și cine nu este...

— În cei peste treizeci de ani de creație, v-ați dedicat, îndeosebi, poeziei lirice, deși ați abordat și romanul și piesa de teatru. Totuși, cele peste douăsprezece volume de versuri consacră Poetul. Dacă-mi este îngăduit, structura dumneavoastră sufletească este, în esență, lirică ; un lirism grav, filosofic, marcat de marile întrebări asupra existenței. Repetînd ceea ce ați afirmat într-o culegere a lui Bazil Gruia, aș îndrăzni să spun că dumneavoastră, ca și Lucian Blaga, „țineți mai mult de stele decît de pămînt“. Este interesant, pentru mine, să aflu cum se armonizează lirismul dv. structural cu interesanta și înalta funcție pe care o îndepliniți în această țară ?

— Comparația cu Blaga nu e potrivită. El era, într-adevăr, și un fantastic poet uranic, stăpîn pe cosmosuri vaste, infinite. Aceasta a fost impresia mea și asupra omului, nu numai asupra poetului, și la ea mă refer în cartea publicată de Bazil Gruia. Pe cînd, vai, poezia mea este mult prea legată de pămînt, ca un plug care nu-și are rostul dacă nu-l împlinți bine în brazde. Funcția de aici îmi face pămîntul țării și mai drag. Pentru că nu-l mai simt direct sub tălpi, ci-l port în mine, în oase și în suflet, ca pe o ființă care m-a născut, dar care se naște continuu din ființa mea spirituală. E un sentiment ciudat acesta, uneori cutremurător, pe care regret că nu-l pot surprinde mereu proaspăt, dominator, în poezie. Ar fi, cred, cea mai frumoasă poezie patriotică din cîte se pot scrie.

De la elini, inclusiv de la unii mari poeți, actuali, ca Elytis și Ritsos, din care am tradus, cum știți, poți învăța foarte mult în ceea ce privește arta liricii patriotice. La ei totul e impregnat de istoria și mitologia Greciei, de peisajele fizice și spirituale ale acestei țări dăruită de zei cu prea multe fericiri și nefericiri, ce-au făcut din fiii săi un arhipelag durabil, chiar cînd insulele dislocate rătăcesc pînă la marginile lumii. Da, în sensul unei asemenea comuniuni de idei ar fi drept să mă bucur că mă aflu, ca reprezentant al țării și culturii mele, aici, în țara tuturor legendelor, a curentelor filosofice și a experiențelor literare ce durează de milenii. Și, confruntat zilnic cu aceste dimensiuni perene ale umanismului, trebuie să spun că sînt mîndru de întreg tezaurul spiritual al României, îmbogățit azi imens și sistematic, cum, uneori, acasă, nici nu ne dăm seama.

— Numeroase poezii ale d-voastră, îndeosebi cele aparținînd ultimilor ani, sînt străbătute de sentimentul neliniștii, al căutării perpetue, reflectă un periplu zbuciumat al căutării sensului existenței. Dacă am intuit bine, sensul existenței — în plan filosofic — nu este decît cunoașterea. Nevoia imperioasă de cunoaștere. Dureroasa nevoie de cunoaștere. Omului, acestei „trestii cugetătoare“, îi este specifică aventura cunoașterii. La d-voastră, adesea, actul cunoașterii este sugerat prin motivul labirintului. Îmi stăruie în memorie îndeosebi strofa : „Că singura pedeapsă de pe lume / Nu-s muncile căznite, repetate, / Încaierul cu fiare, cu himere, / Ci setea de a-i cunoaște Labirintul, / Cărările care sentorc în noi / Precum un riu de sînge la izvoare“.

Ați vrea să-mi vorbiți despre acest motiv în poezia d-voastră ?

— Acest motiv s-a accentuat în poezia mea nu atît după ce am văzut Labirintul din Cnossos, cît mai ales după ce viața m-a învățat că sensurile ei reale nu sînt rectilinii, iar soluționarea marilor și dramaticelor probleme ale lumii contemporane — deci și ale omului — sînt mai degrabă întortocheate, labirintice. Prea mult sînge a vărsat omenirea și mai varsă încă în setea ei de cucerire a adevărului, a libertății, de împăcare cu sine însăși, pentru ca să ne mai putem permite iluzia că drumurile vieții sînt niște alei bine trasate, odată pentru totdeauna, și foarte confortabile. Fără a înțelege sensul luptei, nu ne putem bucura nici de victoriile ei. În afara sau înlăuntrul nostru. Întoarcerea rîului de sînge la izvoare asta înseamnă : a birui himerele și monștrii care torturează viața lumii, dar și pe cei ce se ascund în noi, în conștiința noastră. A purifica aerul de noxele ce intoxică plămînii umanității și, astfel, a ne salva pe noi înșine. Cartea mea de poeme *Războiul cunoașterii* a încercat o străpungere în direcția unor asemenea sensuri. Dar lirismul ei este subordonat cadenței epice, pretextului mitologic. Are poate ceva prea elaborat. Totuși, țin la poemele din această carte...

— Octavian Paler afirma, în mai sus amintitul articol, că, în secolul XX, revine obsedant motivul labirintului. Citează, în acest sens, cartea lui Hocke, Lumea ca labirint, *„emblematică" pentru acest veac. Îndreptățiți această afirmație ?*

— Văd că vă obsedează eseurile lui Octavian Paler. Merită ! Să fiu sincer, dintre toți eseiștii noștri, el este pus pe gîlcevi înțelepte, cel mai neliniștit, un poet incomod cu sine însuși, exemplar pentru prea multele comodități de gîndire, care ne mai caracterizează pe noi, ceilalți. Eseiști ca el ne îndeamnă la poezia de calitate.

— Vorbind despre mitul labirintului am atins, cred, un aspect relevant din lirica d-voastră : cel al motivelor mitologice. Căci, la d-voastră, poezia pare că se hrănește din mitologie ca dintr-un adevărat „corn al abundenței".

— Motivele mitologice ? Nici un poet român autentic n-a ocolit mitologia națională, filtrată de geniul popular în atîtea capodopere lirice. Sensurile lor dau caracter național poeziei, dar o și înalță în sferele universalului. Acolo unde se întîlnesc, se ciocnesc și se armonizează sensurile tuturor mitologiilor, unde domină, totuși, mitologia greacă, impregnată de filosofia care a stat la baza umanismului european. Mi-ar plăcea să călătoresc mai mult pe corăbiile marilor mituri. Dar sînt prea multe capcane, prea multe căi cunoscute ce traversează poezia universală, deci prea multe riscuri de-a nu putea trece, ca Ulise, printre stîncile banalităților ispititoare. Cu miturile nu ne putem juca.

— În mitologia românească, ca și în celelalte mitologii ale lumii, motivul „marii călătorii" se identifică, se confundă cu însăși filosofia existenței ; condiția umană în sine fiind legată de conștiința timpului, a începutului și a sfîrșitului, a vieții și a morții. Și în poezia d-voastră revine adesea motivul „marii treceri", fie sugerat metaforic, ca în „Clepsidră", fie apoftegmatic, ca în poezia „Testament" :

„Pînă la ceasul ultim ce ne doare,
Pînă la cel de-al doilea început..."

Sînteți adeptul cărei filosofii, în legătură cu „marea trecere", cu „cel-de-al doilea început" ?

— Trebuie luat sensul metaforic, nu interpretată *ad litteram* aparența filosofică ce-ar face din acest „al doilea început" o credință în „lumea de apoi". Filosofia mea, chiar și în legătură cu „trecerea", cu „resurecția", nu este și nu poate fi decît dialectică, fiindcă, altfel, aș cădea în păcate religioase. M-aș întoarce la anii adolescenței, la primele încercări, rămase în caietele de școală...

— Deși compartimentările duc uneori la schematism, totuși, în ce curent v-ați înscrie lirica, dacă ați dori să vă autodefiniți ?

— Dacă ar exista un asemenea curent literar, lirica mea ar aparține celui meditativ și patriotic.

— Și, în sfîrșit, o ultimă întrebare, alături de care îmi exprim întreaga gratitudine pentru bunăvoința cu care ați răspuns curiozităților mele intelectuale : Ce scrieți ? Ce veți publica ?

— Scriu mereu, scriu zilnic, după preceptul arhicunoscut : *nulla dies sine linea.* În afara multiplelor telexuri și telegrame, care vor mărturisi, cîndva, cel puțin pasiunea mea de a face binele ce i se cuvine țării, scriu poezii, traduc, în colaborare, din poeții greci contemporani (pentru o viitoare antologie subiectivă : *Poeții greci, prietenii mei),* iar cînd găsesc timp, mai ales noaptea și-n zilele de sărbătoare, ca să pot avea puțină continuitate, scriu proză. Am început cartea a V-a și, cred, ultima din romanul de familie, carte care se va numi *În așteptarea irozilor.*

De publicat, voi publica, în 1982, la Editura Eminescu, un nou volum de versuri, *Cartea zodiilor,* scris în ultimii 3—4 ani.

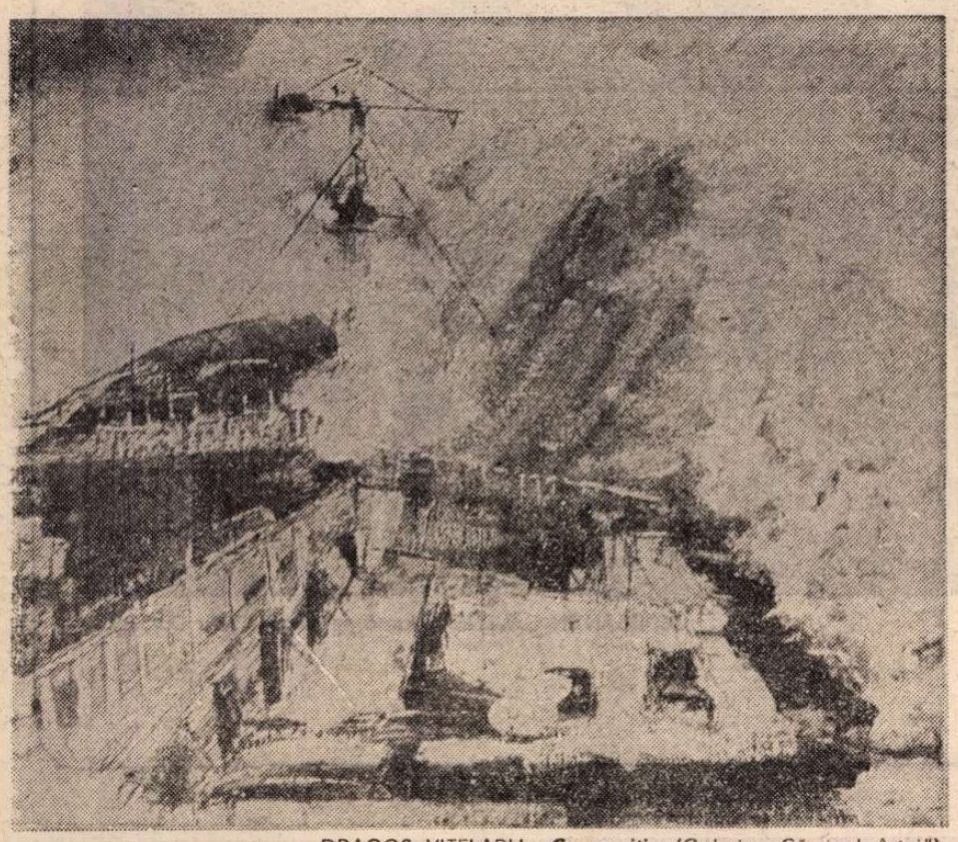
Cam atît, ca să nu promit mai mult decît se cuvine. Manuscrisele de proză pe care le am trebuie încă revizuite atent. Și timpul îmi lipsește mereu.

În încheiere, aș vrea să vă mulțumesc, tovarășe profesoară, că mi-ați făcut această vizită, la ambasada României din Atena, în această casă despre care toți grecii zic că e frumoasă, care nu seamănă cu ale lor și de construirea căreia m-am ocupat timp de peste 6 ani. Știți bine, țăranilor le place să facă fîntîni, s-așeze temelii de case. Fîntînile, în stînca asta roșie, sînt greu de săpat. În schimb, casele pot fi așezate cu temei. Iar în zidurile lor, de ce nu, un strop din viața noastră, că așa stă bine oricărui muritor.

Vă rog să mărturisiți colegilor dumneavoastră, profesorii din Constanța, cei care fac atît de mult pentru limba și literatura română, emoția de a fi cunoscut, prin d-voastră, înalta lor ținută intelectuală.

Interviu realizat de
Nina Preda

Atena, 5 ianuarie 1982



DRAGOȘ VIȚELARU : **Compoziție** (Galeria „Căminul Artei")

Gheorghe ISTRATE

PĂMÎNT AL FIINȚEI

Suav minereu

Pămîntul meu va face dreptate-n fiecare :
tăcerea lui m-aude, lumina lui mă doare
desfac o zi din urmă și-o readuc în grai
pămîntu-acelei zile e veacu-n care stai ;
tu curgi din neființă-n tiparele de veci
din punctul fix al lumii spre-o altă lume treci
mă-ndemni să-mi țin cuvîntul deasupra unei flori
și-n floare e otrava atîtor vechi ninsori
ce mi-au zidit făptura adulmecînd mereu
corola de penumbre — suavul minereu...

Zămisliri

Desfac din nod lumina cea dreaptă, ne-ncepută
și mă inundă lacom pămîntul ca o plută
tîrîndu-mă-n noianul de nopți decolorate
(cerneala lor sleită izbește greu din spate)
să pot printre silințe să las o întrebare :
cîtă Ființă este-n ființa care moare ?
să pot să neg extazul rugării de-a mai fi
cu aripile strînse-ntr-o margine de zi...

Soare inițial

Busolele credinței pămîntul și le-arată
acelui plîns al lumii ce ne-a suris odată,
acelor vulturi aspri, nepogoriți, magnetici,
acelui nord perpetuu cu nuferi morți, frenetici...
Retrag din vis lumina să caute-n izvoare
cenușile prelinse din delta altui soare
lumină neagră-n care cuvîntul nu aude
perdelele ființei foșnind peste feude...

Sigiliu

De mult pîndesc pămîntul să-i caut o pricină
să-i răvășesc odihna, să-l dezvelesc de vină
să-i scormon în noroaie febril ca un scafandru
să-i pipăi visla nopții ce-l mișcă-n ceruri, tandru,
și-apoi să plîng cu mine mărunt-înfriguratul
pe umărul săgeții ce-a-mpurpurat Aflatul
îmbrățișat cu lancea umilă ce străpunge
sigiliul neființei — absența mea din sînge.

Rănire

Adun din crini sămînța rămasă din lumină
melodiind retina tăcerii ce-o să vină
mi-adun prin ploi scheletul cu-nfrăgeziri de rouă —
o pasăre-n rugare cu catedrale-n ouă...
Adun din amintire din stratul de-nserare
bătrînii mei de iarbă, străbunii mei de sare
și-i urc în care negre — căruțe de pămînt —
și mă înham alături de judele cuvînt
mă-nham cu frunza-n două cu fluturele-paj
prin mărăcinii minții, prin rănile-n extaz...
leșind din frigul fricii, din scîncetul mirării
mă-nham la pescărușul ce-ntinde pleoapa mării...

Inițieri

Încep să-nvăț iubirea și-ncep să-nvăț să fiu
silabisind pădurea-n stejarul din sicriu
și-ncep să-nvăț tăcerea din care-a mai rămas
ființa mea topită-n grenada unui glas...
Vai, ce odgoane arse atinse scurt de săbii
desprind oceanul sacru de ăcrele corăbii ! ?
ce continente pure se sfarmă și fecundă
trufașa nemurire — atol ce se scufundă ? !...

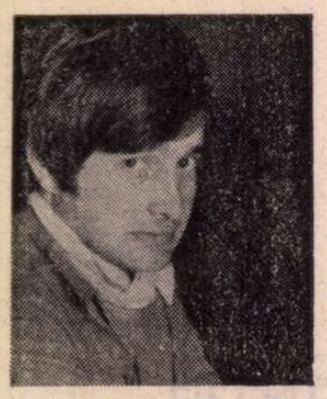
Pămînt zodiacal

Și totuși zorii lasă-n lentila din fereastră
un imn de flori-copile, candori arzînd în glastră
patriarhală lampă scăldindu-și pruncii calzi
în aerul odăii — vecernii de heralzi...
Din umedul luminii, din respirări de mumă
pămîntul suferinței încet-încet se-adună
și mă preface voce și mă reface chip —
ocean sortit să rabde cătușe de nisip
dar dincolo de umbră, de noaptea mea cea reauă
începe să răsufle învățul meu la steauă...

★

Pe marmore sucite în piatra idolatră
un ciine-și poartă noaptea cu sine și și-o latră
el poate-aude zodii și-n ochiul lui m-ascunde

pămîntul mă întreabă, pămîntul îmi răspunde...



Fotografie de Ion Cucu

Mircea DINESCU

Cîtă Veneţie

Cîtă Veneţie consumă omul pînă ce moare
hamal al umbrei umblă cu ploaia parcă-n spinare
inventatorul femeii-frînghie femeii-pat
numai de placa de patefon decapitat

botează porţuri unde e dealul pupat de gropi
scoate din stranã ca din manşetă carè de popi
fiindcă e toamnă şi vinu-i leneş fără stăpîn
culeagă flota lanuri de cizme foşnet de fîn

sub limba noastră sate sărace trag la belşug
de plictiseală una la alta vacile sug
se-aduce marfă la magazinul cu vînătăi
cîtă Veneţie neconsumată în ochii tăi

Războiul împăratului cu sine însuşi

Aiurit sub razele lunii pipăram şi eu lebedele
turnam vinul în lampă
îmi fumam îngeraşul
pe cînd trupele-n cîmp se scăldau în victorii
şi soldaţii cărau chiar oraşul în raniţe.

Mai tîrziu aducîndu-mi la picioare ofrandă
mari bucăţi din mormîntu-mi de aur
am tăcut să nu-i sperie confuzia gloriei
precum tusea din trestii
precum vinul din lampă

Valea efemeră

Anul acesta se despart amanţii
steaua cu osul peştelui în gît
latră la noi şi cîntă pentru alţii
de milă de tristeţe de urît.

Fiindcă mă simt lucrat cu minutarul
şi încolţit de obiecte mici
văd rujul cum înjunghie paharul
şi pieptănul din stofă de arici

şi scaunul ce roade musafirii
şi care te-a-nghiţit definitiv
şi-oglinda ca o tablă a-nmulţirii
bolborosindu-mi faţa de beţiv

pe care-o s-o mai port vreo două toamne
ca pe un vas înmiresmat cu ceai
sorbit în stradă de distinse doamne
de ucigaşi de preoţi şi de cai...

Şi-n valea asta Doamne, efemeră,
pe care unii-au botezat-o vîrf
dă-mi nu iubită ci infirmieră
şi-un viitor cu vanităţi de stîrv

Revolta instrumentelor

Pe sub mîini se va acri pianul
precum turcul mucezit sub fes.
Subţirel şi legănat ca lanul
flautu-i bolnav de tignafes.

Bărci se rup uşor din duşumele,
cuci în ouă verzi de pitpalac
bat denunţuri. Gudură drapele
lemnul care n-a ajuns copac.

Vaca oarbă paşte printre linii
trenuri moi şi călători distraţi.
Unde-i crîngul ce trădînd ciulinii
azvîrlea cu fete în soldaţi ?!

Jurnal de bord

Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor
unde marea clipoceşte şi-n closetul bodegii
c-o scîndură din gard îţi faci o corabie
c-o şapcă de seminţe devii negustor.
E de-ajuns o bancnotă de-o sută
şi ai acte în regulă sau de turc sau de grec :
Ibrahim, Kazaluki sau Ianis
doar în larg deslueşti cum te cheamă.
Europa e-n vaporul de-alături. Hai salut-o !
Patefonul din port linge spuma.
Ziua alunecă pe lama cuţitului
şi nu se mai taie.

Atentator de provincie

Lîngă oftatul gării bodega-i cu noroc
pisica iar se freacă de scaun şi ia foc
vioara taie capul ţiganului coclit
nu strănuta că zboară toţi fluturii din zid.

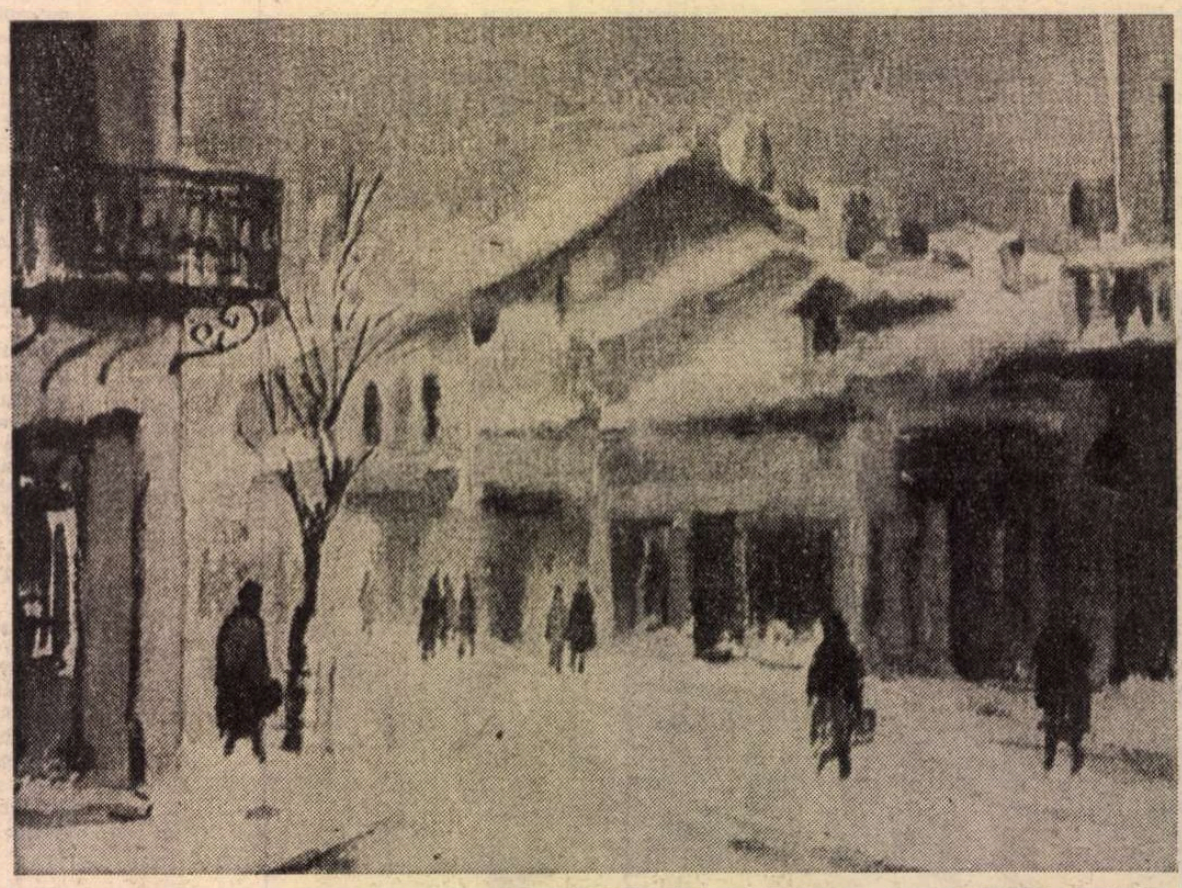
Azi o s-atac oraşul dar parcă dinadins
castelul e de apă păzit numai de-un ins
şi-unde credeam că-i grîul învîrtoşat şi roz
soldaţii îşi usucă ciorapii pe siloz.

Cu cine-nvîrte toamna afacerile-i reci ?
Pe unde curge raiul în om miroase-a beci
şi-a spirt trecut prin pîine şi-a buci de nenufar...
Nu strănuta că zboară frumosul din ziar

Vaca

Îndrăzneşte tu şi-mpinge vaca
în pian să pască pe furiş
clapele cu limba ei săraca
şîrmele cu foşnet de frunziş.

Să vedem atunci ce-o să mai facă
pianistul veşted şi cam spîn
cînd o să-şi apropie de vacă
mîinile cu vag miros de fîn.



CONSTANTIN GĂVENEA : **Iarnă pe stradă** (Sala Dalles)

EMINESCIANA (II)

S-A GLOSAT mult, cum spuneam in articolul trecut, asupra concepției eminesciene de viață, cu alternativa afirmare a pesimismului sau a optimismului acesteia. S-a luat mai puțin în considerație poziția lui Eminescu în problemele cunoașterii, deși Titu Maiorescu, în termeni preciși, o depistase: „Cu totul osebit [1]) în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format, încît ne vine greu a-l cita îndată după Alexandri **(sic)**, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. M. Eminescu" [2]).

În acel moment, Eminescu nu avea decît 22 de ani și nu publicase în „Convorbiri literare" decît **Venere și Madonă, Epigonii** și **Mortua est.** Caracterizindu-l **„deocamdată** blazat în cuget", Maiorescu desigur se aștepta la evoluția firească și la depășirea acestei faze. Parcă ar fi făcut radioscopia spirituală a poetului, el diagnostica în termeni memorabili: „reflexiv mai peste marginile iertate". Acesta era, într-adevăr, tînărul poet, în anii studiilor vieneze și berlineze.

Blazarea este o formă de manifestare a scepticismului față de adevărurile și credințele aproape unanim acceptate. În **Fragmentarium** [3]) ne izbește neîncrederea tînărului studios, mai ales în disciplinele științelor omului, noologice.

Ce crede Eminescu, de pildă, în privința eticii?

„Morala **e o negațiune. Să nu faci, să nu zici".** (subliniat în text).

O asemenea reflecție nu putea fi decît a unui refractar, care nu vedea decît latura prohibitivă a moralei, refuzînd să o ia în considerație pe cea pozitivă, ce e drept variind în timp și în spațiu, nefiind una și definitivă.

Pe aceeași pagină, mai **sus**, găsim o altă reflecție, dintre cele mai paradoxale: „Morala servește pentru a explica în rău faptele bune ale oamenilor și în bine faptele lor reale".

Cred că trebuie să citim diftongat „reale", bisilabic, în sensul „rele", cum se pronunța în vechime și se mai rostește în popor, iar nu trisilabic re-a-le.

Aforismul este interesant, numai că în acest caz morala servește celor de rea credință, iar nu interpreților ei strict exacți, deoarece nici o etică din lume nu a preconizat primatul răului asupra binelui, iar dacă l-a constatat, l-a și combătut.

Tot pe aceeași pagină, revine o apoftegmă latină, netălmăcită și greșit trascrisă, pe care o arborează poetul și în poemele al căror erou, reflexiv și el „mai peste marginile iertate", este Andrei Mureșanu:

„Cabala demagogică și a despotismului e **teoria succesului. Mundus vult decipi ergo decipiatur.** [4]) Dascălul de căpetenie al școlii este Machiavelli [5]). Morală, adevăr, demnitate, justiție sunt numai **mijloace,** scopul e succesul personal și de familie a principelui sau demagogului **reversibil** [6]). Emblema zgripțorul cu două capete".

Se știe că acesta din urmă, vulturul bicefal, figurează exclusiv în stemele imperiale, după regulile heraldicii. **Teoria succesului** nu este de fapt, așa cum credea Eminescu, efectul unei intrigi, caracteristică celor două extreme: demagogia și despotismul. Cît despre mult hulitul secretar florentin, el se folosea de precepte, unele imorale, în scopul însă al măririi patriei și al unității italiene. A fost un geniu pozitiv și numai în aparență unul negativ. În enumerarea mijloacelor imorale, implicarea însăși a moralei, a adevărului, a demnității și a justiției corespund, ce e drept, unei profunde blazări și unui scepticism universal, în acest sector, al științelor omului: etica, gnoseologia, dreptul. Întorcînd însă pagina și trecînd peste prima cugetare și peste a doua, de fapt un vers [7]), de incontestabilă valoare etică, vom vedea că Eminescu, în fond, îi recunoștea moralității, dacă nu și moralei, prețul:

„Moralitatea e pentru suflet identică cu sănătatea pentru trup. Un popor imoral e fizic nesănătos sau degenerat".

Cine a mai văzut însă un întreg popor imoral? În ipoteză totul este posibil, dar realitatea este alta: de ordin individual, iar nu colectiv.

Despre psihologie, disciplină științifică relativ recentă, Eminescu n-are o părere mai bună decît despre etică:

„Psihologia este un semn al decadenței filosofice".

Iar despre o altă nouă ramură a ei:

„Psihologia popoarelor. Doctrina despre însușirile sufletești ale popoarelor. Ceea ce nu-i psihologie în ea, este poate mai bun".

De fapt psihologia popoarelor nu era o doctrină, ci rezultatul unor observații asupra colectivităților naționale. Eminescu se ridica principial contra tuturor doctrinelor, considerate ca dogmatice.

Sub acest raport, el este nedrept și față de literatură, cînd afirmă:

„Literatura sub rubrica psihologiei este neînsemnată".

Or, înainte de ivirea psihologiei ca ramură a filosofiei, literatura, — o putem spune fără nici o exagerare — a anticipat-o. O poezie, o schiță, o nuvelă, un roman, o comedie sau o tragedie, deschideau calea psihologiei, prin parcurgerea întregii game de simțiri omenești. Romanul lui Proust și **Ulysses** al lui Joyce merg mai adînc în sondajul conștiinței și al subconștientului, decît teoriile sau anchetele psihologiei. Așadar și în stadiul ei actual, psihologia e adeseori handicapată de literatură. Dar încă din antichitate, în citeva cuvinte ca **odi et amo,** [8]) ale lui Catullus, e cuprinsă dubla polaritate a celui mai adînc și general sentiment omenesc.

Shopenhauer făcea distincție judicios între filosoful creator și profesorul de filosofie, care nu făcea decît să reproducă ideile celui dintîi. Mai categoric, Eminescu scrie, într-un moment de indispoziție sau de idiosincrazie:

„Slab ca capul unui filosof" [9]).

Se știe despre Kant că adusese o lovitură decisivă metafizicii, care pînă atunci deținea primatul în filosofie. Curios! Eminescu îi contesta însăși existența istorică:

„Există metafizică? Pîn-acuma încă nu".

Mai curioasă, însă, este încrederea pe care o are în cea mai proaspătă ramură a științelor omului. Iată ce spune despre sociologie [10]), căreia-i acordă un statut științific:

„Sociologia e între toate științele unica care atinge interesele oamenilor, sentimentele, patimele și prejudițiile [11]) lor".

Nici alte discipline noologice nu se bucură de favoarea lui, uneori cu respingeri sumare, ca aceasta:

„... nu un conglomerat de cunoștințe, ca istoria sau geografia, și ca disciplinele curat descriptive..."

Despre literatura națională, autorul **Epigonilor** nu se dezminte, preferînd-o pe cea veche, a înaintașilor, celei noi:

„Dar luați a mînă statistica literaturei românești, înfigeți-vă ochii în ea spre a vedea mai bine progresul ce-l facem — **progres** metaforă ironică pentru **degres** [12]), căci cine privește obiectele din fundamentul lor absolut, acela va putea vedea lesne pasul făcut îndărăt — negativul e mai mare, cu mult mai mare decît cel pozitiv".

Or, tocmai statistica era aceea care, pentru oricare altul decît Eminescu, ar fi dovedit că progresul era real, iar nu o „metaforă" ironică.

OPRIM aci examinarea domeniilor în care marele poet, dublat de un cugetător remarcabil, își manifestă neîncrederea generalizată în științele omului. Surpriza volumului constă tocmai în pasiunea cu care neofitul abordează științele naturii și încercarea lui de a le aplica metodele matematice. În acest sens, observațiile finale, culese de autoarea ediției, sub semnăturile G. Bogdan-Duică, Octav Onicescu, Aurel Avramescu, Lucius Săvescu, și Em. C. Grigoraș, sînt orientative și trimitem la ele, ca și la excelenta introducere a Magdalenei D. Vatamaniuc, căreia nu i-a scăpat nici una din principalele preocupări eminesciene.

Textul nu e însă scutit de numeroase greșeli de tipar, mai ales în transcrierea unor nume proprii străine și a citatelor în diverse limbi (latină, franceză, germană, engleză). Nu le voi releva, preconizînd însă, în viitor, apelul pentru ultima corectură, la cunoscătorii acestor limbi, spre a da unei ediții ca aceasta maxima acuratețe. M-aș limita numai la unele rectificări filologice. Eminescu n-a putut scrie:

„O eufeminism! Fericirea nerozilor și scăparea viclenilor, cine te-a inventat, a intentat forma în care se-mbracă lașitatea omenească, lipsa de convingeri limpezi, felonia".

Eminescu a scris:

„O eufemism!" — acesta fiind circumlocuțiunea avantajoasă în locul expresiei directe și necruțătoare a adevărului. La textul:

„...simțirea a apucat a fi marele eleimosinar al psihologiei, care acopere orice sărăcie de conștiință...", editoarea tălmăcește fantezist noțiunea **eleimosinar** „...probabil de la cuvîntul german: **Ellenmassinar** [13]), cum s-a propus..."

Adevărul e altul: de la gr. eleêimosyné, lat. pop. alemosina, fr. aumône, germ. Almosen = milostenie, milă, pomană.

Marele eleimosinar e deci simțirea, elementul care și-a făcut o mare pomană cu psihologia etc., adică i-a adus apa, din belșug, la moară.

În altă parte ni se vorbește de „...dreptul conunctidian — Jus valachala...".

Dublă eroare! E vorba de dreptul consuetudinar sau cutumiar (obiceiul pămîntului!), iar **jus** fiind un substantiv neutru, corect urmează **valachichum,** iar nu **valachala!** De altfel urmează

„...Istoria acestui complex de datine străbune — a regulat viața lor publică și privată în curs de șase secole".

Fenomenul, după aprecierea lui Eminescu = adevăr organic. În text citim însă, în loc de **phainomenon, phonomenon,** ca și cum ar fi vorba de sunet! Iată cum o singură vocală buclucașe duce la nonsens.

O lecțiune greșită este și „Hifalicul berbece", în loc de **Itifalicul** berbece, simbol erotic în plastica elină (vezi și la Rimbaud „ithyphallique et pioupiouesque" [14]) !). Altă lecțiune eronată și lipsită de orice sens!

Eminescu scrisese desigur:

„Va să zică plăcut sau neplăcut e un accidens [15]) și și nu un essentialis".

În text: **aciedens** (cuvînt inexistent) și, românizat, **esențialis!**

Ne îngăduim un lung citat, pe cît de interesant, pe atît de limpede, pe care editoarea îl comentează necorespunzător:

„În dispoziția sufletească, care se numește cu chief [16]) — în orice caz efectul unei băuturi, ochiul are un fel de luciditate, poate în urma eliberării inteligenței de grijile zilnice, care face ca toate lucrurile să apară într-o lumină proprie — poate cea adevărată — lumină oarecum estetică, căci într-adevăr în asemenea momente par toate caracteristice și de aceea frumoase. E ciudat ce impresie îți face atuncea un microcefal, un dobitoc, un strigău. Treaz fiind toate aceste chipuri îți pot fi indiferente, nici le observi, nici te interesă. Curățită inteligența de această greutate a zilei, de nevăsare, fiece întîmplare, fiece om face asupra-ți o impresie marcată, ți se pare c-ai citi rău, mai des c-ai privi o comedie. Ce șeme [17]) promte îți par atunci cei mai mulți oameni. Este un flor [18]) înaintea ochilor, dară unul diamantin. E ca și cînd ai privi printr-o prismă care dă lucrurilor imagini de curcubeu, va să zică le desemnă c-o regularitate matematică. Orice strigare e mai supărătoare, și ieșită dintr-un piept de prost sau de om beat, ea se și manifestează ca atare, distingerea e mai clară, deși omul nu este ceea ce se numește treaz. Hanswurstiada [19]) se dezvoltă atît de veridic înaintea vieței, atît de grețoasă și de clară totodată, dar totodată atît de indiferentă în privința voinței [20]), încît această stare seamănă mult cu momentele argintoase [21]) ale poesiei, în care omul vede umbra luminoasă [22]) a lucrurilor, fără ca ele să-i escite voința".

Ei bine! Pudica interpretă, care n-avea însă de ce să se rușineze notează astfel:

„Eminescu face reflecții pe marginea stării de visare provocată prin mijloace artificiale și se pronunță împotriva celor ce alunecă pe panta degradării ființei umane".

Dimpotrivă, Eminescu, fără a face apologia beției, descoperă în starea de euforie a celor ce nu s-au îmbătat, bînd cu măsură, o luciditate deosebită, de pe urma căreia însă omul nu vede, ca la trezia obișnuită, toate lucrurile în rău, ci într-un clar-obscur plin de farmec și de poezie. Tîlcul pedagogic e pur și simplu un comentariu convențional. Cititorul neprevenit poate gusta atît justețea, cît și noutatea observației psihologice, în proza unui poet autentic.

O ultimă observație! Replica istorică, atribuită de editoare lui Charles-Maurice de Talleyrand-**Périgon** (în loc de **Perigord**):

„On s'appuit, Sire, sur ce qui résiste" corect:

„On ne s'appuie que sur ce qui résiste" a fost rostită de scriitorul François Andrieux (1759—1833), director al Tribunatului, înaintea primului-consul, Napoleon Bonaparte, iritat de unele observații ce-i opunea proiectelor lui. Este un avertisment în favoarea sincerității dezinteresate și împotriva lingușitorilor servili. Caragiale a reluat vorba în fabula **Temelia,** din 1907:

„Să nu te rezemi, Doamne, decît pe ce rezistă!"

Lectura generală a cărții nu e însă ușoară, datorită multor pagini cu limba nefixată și cu stîngăcii de expresie, fie în traduceri, fie în textele originale, despre care editoarea ne avertizează judicios că rămîne încă mult timp să treacă pînă la despărțirea apelor în acest **Fragmentarium,** rezultat al unei munci ingrate și titanice, care oglindește universalitatea spiritului eminescian.

Șerban Cioculescu

---

[1]) De Vasile Alecsandri.

[2]) **Direcția nouă în poezia și proza română,** 1872.

[3]) M. Eminescu, **Fragmentarium.** Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, în-8°, 816 pagini.

[4]) Lumea vrea să fie înșelată, deci fie înșelată. În text **vuet** și **decepi.**

[5]) În text cu dublu **c**

[6]) În sensul oportunist, versatil.

[7]) Căzut e corpul nostru cînd sufletu-i căzut.

[8]) Urăsc și iubesc (pe nestatornica lui iubită Clodia).

[9]) Repetăm constatarea că Eminescu, deși incomparabil muzician în vers, nu era sensibil la cacofonie.

[10]) Termenul era creat de Auguste Comte în 1839.

[11]) În sensul curent, pe atunci, de prejudecăți!

[12]) Regres.

[13]) Inexistent!

[14]) Fr. Soldățesc.

[15]) Termen antonim noțiunii esențial.

[16]) G. Călinescu ortografia „Kief", spre a-i reda sensul originar al cuvîntului, de petrecere orientală.

[17]) Scheme (ard.).

[18]) Buchet.

[19]) Paiațeria (germ. Hanswurstiade).

[20]) În sens schopenhauerian, a voinței oarbe.

[21]) Epitet frecvent în feerica viziune eminesciană a lumii, mai ales a nocturnului.

[22]) Cea mai optimistă. Sintagmă memorabilă.

TRAPEZ

XXXVI

147. Auzind — ne povestea Mihail Ralea — că se sună la ușa sa tîrziu după miezul nopții, a deschis fereastra dormitorului aflat la etaj și a întrebat cine este.

— Telegramă! Caz de moarte, se predă și noaptea!

A coborît cu genunchii moi, știind la ce se poate aștepta. Seara, sosise de la Huși, unde își înmormîntase mama și își lăsase tatăl, bolnav de inimă. A luat telegrama și a pus-o, nedesfăcută, pe masa din sufragerie. Împreună cu soția sa, care coborîse de asemeni, au stat în fața ei, fiecare pe un scaun, minute în șir, într-o mutenie lugubră.

În cele din urmă, ca și cum s-ar fi supus unui supliciu, a întins mîna și a desfăcut, cu degete de gheață, fatala depeșă. În aceeași clipă, zărea în josul ei numele unui partizan politic din Huși, și, nevenindu-i să-și creadă ochilor, parcurgea următorul text: — Președintele Tribunalului mort subit. Rog faceți toate demersurile necesare pentru ca în postul rămas vacant...

— Caz de moarte, se predă și noaptea!... repetă el în încheiere, pe față cu expresia unui om care ar fi asistat pentru prima oară la o reprezentație de teatru al absurdului.

147 bis. Întîmplarea povestită de Ralea mi-ar fi fost de mare folos, dacă mi-aș fi amintit-o la timp, în vara anului 1975. Atunci, într-o foarte călduroasă zi de august, ducîndu-mă anume la Cernavoda, ca să trec Dunărea înot, cît mai aproape de mărețul pod care împlinise optzeci de ani, la sfîrșit, spre a consemna evenimentul, am vrut să telegrafiez cîtorva prieteni. Dar, fiind zi de sărbătoare, poșta era închisă. Un turc foarte cumsecade, văzîndu-mi dezamăgirea, m-a îndreptat spre „Telefoane", care funcționau în altă clădire, și unde, m-a asigurat el, se primesc și telegrame. Însă acolo mi s-a spus că „numai telegrame de moarte".

Abia după ce părăsisem Cernavoda, mi-a venit în minte un text pe care poșta n-ar fi avut cum să-l refuze: — Prietenul vostru mort astăzi de fericire trecînd Dunărea înot...

Geo Bogza

PENTRU CĂ a venit vorba de Cernavoda, nu pot să nu pomenesc faptul că acolo trăiește Ilie Cileagă, profesor de limba română, care, ca profesor de limba română, a reușit să mă emoționeze, și în nenumărate rînduri. Dar visul meu ar fi să trecem împreună Dunărea înot.

TRIBUNA

1

DIRECTOR FONDATOR: IOAN SLAVICI (1884)

SĂPTĂMÎNAL DE CULTURĂ, editat de CONSILIUL CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

10 pagini 1 — leu

La aniversarea „Tribunei"

Împlinirea unui sfert de veac de la apariţia seriei noi a „Tribunei" reprezintă un veritabil moment festiv pentru întreaga noastră publicistică literară şi culturală. Preluînd şi îmbogăţind o mare tradiţie, „Tribuna" contemporană s-a străduit să devină şi a devenit una dintre revistele de referinţă ale actualităţii. De-a lungul celor 25 de ani, în paginile sale au văzut lumina tiparului numeroase texte aparţinînd celor mai reprezentative personalităţi ale culturii noastre socialiste, totodată acordîndu-se o mare atenţie descoperirii şi promovării de noi talente, puternice şi originale. Angajînd plenar şi valorificînd toate forţele creatoare locale, revista a ştiut totuşi să evite provincialismul şi să se constituie într-o adevărată publicaţie de interes naţional.

La aniversarea a 25 de ani de existenţă rodnică, redacţia noastră urează colegilor de la „Tribuna" noi succese şi activitate bogată pe calea afirmării culturii noastre contemporane.

R. L.

O mare tradiţie

APARIŢIA la Cluj, în urmă cu un sfert de veac, a primului număr dintr-o nouă serie a **Tribunei**, avea multiple şi profunde semnificaţii. Ea răspundea, înainte de toate, cerinţelor firești de promovare şi afirmare sporită a culturii româneşti din Transilvania, îmbogăţită acum cu un conţinut ideologic nou, legînd astfel prin vreme firul unor aspiraţii şi tradiţii de luptă pentru afirmarea ideilor de libertate şi suveranitate naţională, desăvîrşite azi în condiţiile societăţii noastre profund democratice. Pe aceste coordonate majore îşi înscrisese sensul existenţei sale **Tribuna** lui Ioan Slavici, al cărei prim număr, apărut în urmă cu aproape un veac, la Sibiu, aducea în al său articol-program, **Către publicul român,** ideea limpede că publicaţia trebuia să devină o tribună deschisă de exprimare liberă împotriva oricăror tendinţe de îngrădire naţională a oricărui neam ameninţat a „fi jignit în dezvoltarea lui firească, anume ca popor deosebit". Programul lui Slavici continua deci pe cel al **Telegrafului român** (de dinaintea înlăturării de la conducerea acestuia a lui N. Cristea) şi se alătura viguros **Gazetei Transilvaniei,** devenită şi ea, din 1884, cotidian politico-cultural. În paginile acestei **Tribune,** cu o existenţă de aproape două decenii, s-au întîlnit semnăturile cele mai de seamă ale scrisului românesc din Transilvania, la acea dată, începînd cu Ioan Slavici şi George Coşbuc, pînă la I. Pop-Reteganul sau V. Braniște, promovînd spiritul unui adevărat cult al dragostei pentru popor şi pentru creaţia acestuia. Nu altele au fost ţelurile **Tribunei poporului,** ce apărea din 1897 la Arad şi care, din 1904, preia, simplu, titulatura **Tribuna,** dovedindu-se o continuatoare fidelă a seriei sibiene, pînă în 1912. A urmat apoi, între 1924—1930, tot la Arad. **Tribuna nouă,** pentru ca în 1938 un alt mare scriitor al acestor ţinuturi, Ion Agârbiceanu, să scoată la Cluj o nouă ediţie a **Tribunei,** subliniind în articolul program, **Către cititor,** sarcinile ce şi le asuma cotidianul, de a apăra ideea integrităţii teritoriale întru „luminarea idealului naţional al vremurilor de azi". Între 1940—1944 publicaţia se va numi **Tribuna Ardealului,** iar din 1945 preia, sub genericul **Tribuna nouă,** sarcinile propagandistice ale momentului istoric, fiind principalul cotidian politic din Cluj al forţelor democratice, pînă în 1948. Nouă ani mai tîrziu, la 10 februarie 1957, ca urmare a efervescenţei creatoare ce se manifesta mereu mai pregnant în această parte de ţară, pe drumul făuririi culturii noi, socialiste, apare primul număr al actualei serii a revistei **Tribuna,** publicaţie ce „îşi propune să continue tradiţia militantă a presei româneşti din Transilvania" — cum se afirmă în articolul-program **Cuvînt înainte** — precizîndu-se că „apărînd în Transilvania, va fi legată de viaţa acestei regiuni, dar se va feri să devină o revistă de provincie". Revista **Tribuna** pornea astfel la drum cu ambiţii şi cu responsabilităţi mari. Ea s-a impus de la bun început ca o oglindă fidelă, de conştiinţă critică, a fenomenului cultural românesc din Transilvania, şi din întreaga ţară, căutînd a fi de asemeni atentă la mişcarea literar-artistică şi cultural-ştiinţifică a creatorilor aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare.

Profilul **Tribunei** s-a fixat de la început (sub primul ei redactor şef — Ioanichie Olteanu, urmat, mai bine de un deceniu, de Dumitru Mircea) pe coordonatele ilustrării active a trei domenii de manifestare distincte de altfel în fizionomia spirituală a Clujului, străveche cetate culturală şi universitară. Acestea au fost — beletristică, istorică şi de cercetare în domeniul ştiinţelor pozitive. Dar, nicio-dată, în toţi cei douăzeci şi cinci de ani de existenţă, publicaţia clujeană nu a abdicat de la principiul promovării valorilor de interes naţional, fiind în acelaşi timp un autentic laborator de creaţie al tinerilor. Astfel, alături de scriitori ca Ion Agârbiceanu, Mihai Beniuc, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Victor Eftimiu etc., etc., au semnat aici cei mai prestigioşi scriitori români contemporani, de paginile **Tribunei** legîndu-se începuturile afirmării şi impunerii în conştiinţa publicului a multor scriitori din generaţiile tinere, unii plecaţi acum din vatra almei mater, dar revista a avut şi continuă să aibă în jurul ei un nucleu impresionant de scriitori, legaţi organic de viaţa spirituală a oraşului de pe malurile liniştite ale Someşului.

O echipă, în marea ei majoritate alcătuită din tineri, selectaţi şi formaţi sub atenta îndrumare a actualului redactor şef al revistei, D. R. Popescu, asigură azi travaliul redacţional, căutînd, mai mult ca oricînd, deschiderea orizontului de cuprindere tematică dincolo de perimetrul transilvănean.

Cercetînd istoria celor două decenii şi jumătate de activitate, **Tribuna** ni se dezvăluie, nu o dată, ca promotoare a unor tăioase polemici pe probleme de actualitate literară, ca iniţiatoare de dezbateri analitice în chestiuni acute de istorie literară dar şi de istorie naţională (C. Daicoviciu a susţinut multă vreme o rubrică incitantă privind originea poporului nostru), a organizat numere omagiale, pentru prima dată în presa românească de după război, dedicate unor personalităţi de frunte ale culturii noastre moderne (C. Brâncuşi, George Enescu), a găzduit anchete internaţionale pe teme culturale sau a publicat eseuri ştiinţifice datorate unor savanţi ca Octavian Fodor, Eugen A. Pora, Athanase Joja, Grigore Moisil etc., dînd spaţii ample traducerilor din literatura universală, în pas cu pulsul la zi al mişcării ideilor literare. În plus, publicaţia clujeană a acordat o atenţie aparte vieţii artistice, urmărind constant, prin cronici şi comentarii pertinente, mişcarea teatrală din ţară, arta plastică în evoluţia sa plurivalentă, viaţa muzicală, fără a neglija cîtuşi de puţin activitatea artistică a maselor de amatori. Dar dincolo de toate acestea, numele revistei actuale rămîne legat nemijlocit de numele unor scriitori care, mărturisit sau nu acum, vor putea fi consideraţi la rîndul lor de către istoria literară, drept noua generaţie tribunistă. Şi între aceştia nu vor putea lipsi numele unor Vasile Rebreanu, Ion Vlad, Augustin Buzura, Al. Căprariu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Vaida, Ion Cocora, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Miron Scorobete etc., etc. Şezătorile **Tribunei,** întîlnirile cu publicul larg de cititori din uzine şi şcoli, de la căminele culturale ori din unităţi militare, au facilitat rodnice şi neuitate schimburi de idei între creatorii grupaţi în jurul revistei şi statornicii ei cititori. De la Sighet la Turnu Severin, de la Suceava la Arad, **Tribuna** a fost mereu o prezenţă vie în frontul unic naţional de formare a conştiinţei comuniste a omului societăţii noastre de azi. Ea îşi serbează astfel jubileul împlinirii unui pătrar de veac de existenţă ca o adevărată **tribună** de propagare fermă a ideilor celor mai înaintate de progres şi pace în lume, slujind cu devoţiune cauza înălţătoare a Partidului nostru, de mobilizare creatoare a întregului popor pentru înfăptuirea unei Românii puternice, prospere şi înfloritoare.

La mulţi ani!

Constantin Cubleşan

Mărturie

DECI, au trecut 25 de ani de la reapariţia „Tribunei"!

Acuma îmi dau seama, reflectînd asupra curgerii acestui sfert de secol, că, într-un anume fel, eu nici nu am plecat cu adevărat de la revistă. De fapt, în tot ceea ce am făcut sub imperiul bucuriei de a crea, rămîne ceva din noi înşine pentru totdeauna.

Încă din primele zile de refiinţă a „Tribunei", fiind de faţă, am încercat — într-un inedit spirit de emulaţie şi efervescenţă — să contribuim la ceea ce-a constituit şi constituie harul şi darul revistei.

După cum se ştie, „Tribuna" a refuzat, încă de la început, clişeele, locurile comune, starea de amorţire a spiritului. Astfel, revista a devenit rapid acea necesară Agora — unde se puteau întîlni, firesc, spirite creatoare din generaţii mai vîrstnice pînă la debutanţi. În conştiinţa revistei s-a statuat şi necesitatea ca ea să fie scutită de atitudinile de clan, de coterie. La poziţia politică, civică şi estetică s-a adăugat în mod firesc şi latura de etică profesională. Nu au fost puţine condeiele mari, din toate părţile ţării, care au sprijinit „Tribuna". Se poate citi în acest adevăr faptul că literatura şi cultura românească sînt una şi aceeaşi singură fiinţă, indiferent în ce colţ al României se află cel ce creează.

După ce am părăsit revista „Tribuna" şi am trecut la Editura Dacia am constatat că, aproape spontan, s-au născut acele nevăzute şi subtile canale de colaborare frateră, atît de necesare unor instituţii de adevărată cultură. De la „Tribuna" au venit scriitori mai tineri sau mai vîrstnici la Dacia şi de la editură la revistă. În fapt, şi unii şi alţii fiind căutători de aur de pe aceeaşi hartă a visului. Şi, cred, numai astfel este bine.

La cei 25 de ani pe care îi împlineşte, îi doresc „Tribunei" să fie întotdeauna ea însăşi, iar celor care îi dăruiesc nestemata numelui lor succese şi mai depline — pentru strălucirea literaturii României de azi.

Al. Căprariu

Filosofie şi cultură

Pasiunea cugetării

PRIN gînd omul se înalţă deasupra cenuşiului vieţii şi umple lumea de sens; prin gînd ia fiinţă şi se organizează lumea spiritului ca o încoronare a existenţei noastre; prin gînd omul devine un demiurg (un Deus in Terris cum îl numea Giordano Bruno) care ştie nu numai să scormonească tainele pămîntului, dar şi să zgîlţîie tăriile înaltului pentru a izvodi „frumuseţi şi preţuri noi"; prin gînd, care este deopotrivă gîndire, sensibilitate, voinţă, omul oficiază „miracolul" culturii, parcurge distanţa de la natură la cultură, reunind în fiinţa sa puterea lăuntrică, învăluitoare şi spiritualizatoare a lui Orfeu, cu forţa de erou civilizator a lui Prometeu; prin gînd omul încarcă de poesis lumea în care vieţuim şi proiectează asupra ei uriaşul reflector al întrebărilor producătoare de neliniște şi căutare. Gîndul este maiestatea şi verticalitatea omului, căci prin gînd acesta nu se mulţumeşte să fie un dezlegător de probleme mai mult sau mai puţin bine puse, ci se menţine în sfera plină de tensiune a punerii de probleme noi. Lumea gîndului nu este o lume împietrită, moartă, încremenită ci o lume mişcătoare, vie, de relief adînc şi autentică frumuseţe; ea se aseamănă mai mult cu o pădure luxuriantă în care colcăie viaţa în mii de forme şi în care se naşte mereu ceva nou. Pătrunzînd în această lume fascinantă, rareori ajungem însă la matca ei de germinaţie, acolo unde — vorba lui Parmenide — putem găsi gîndul în coaja lui pură; deşi zonă a unor esenţe originale, această matcă a gîndului ne apare totodată ca rezultantă a unui îndelung şi laborios travaliu de cugetare: **aforisme, maxime, cugetări,** iată acest „strat al mumelor", în care energia gîndului nu produce temple monumentale, ci adevărate bijuterii spirituale de o asemenea concentrare diamantină încît orice adaos să devină de prisos.

Printre contemporanii noştri, profesorul Marin Voiculescu este unul din acei puţini dăruiţi de spirit care a cutezat să pătrundă în această zonă prin două splendide cărţi **Răgazul gîndirii** (editura „Scrisul Românesc") şi **Lumea în gîndire** (editura „Junimea"). Desigur nu toate cugetările cuprinse în ele au percutanţa razei de soare şi desăvîrşirea cristalului, dar există în aceste cărţi suficient aur al gîndului menit să dea strălucire vieţii spiritului, să ne delecteze la modul superior şi să ne instruiască. Demnă de stima şi preţuirea noastră sînt înseşi cultura, talentul şi curajul intelectual al autorului, dacă ţinem seama (spre a-l cita pe Dumitru Ghişe din **Cuvînt înainte** la **Lumea în gîndire**) de „Cită concentrare presupune formularea unei maxime. Transcrierea unui gînd, adeseori a unei întregi concepţii în cîteva cuvinte, seamănă cu explozia săgeţii din corzile unui arc în care s-a acumulat întreaga energie a arcaşului. Să ajungi la o asemenea concizie şi echilibru încît orice adaos sau orice pierdere de substanţă să devină inadmisibilă, nu e numai o performanţă ci şi un mare privilegiu. Nu întîmplător, nici poeţii, nici autorii de aforisme nu sînt mulţi!"

Se pot emite gînduri aforistice despre orice, dar parcă cele mai incitante, mai pline de miezul înţelepciunilor străbune sînt cele în care gîndul se apleacă asupra lui însuşi, scormoneşte în propria lui substanţă şi în propria lui lucrare. Iată cîteva exemple: „Gîndirea este ca o fîntînă: seacă atunci cînd nu e folosită"; „Oful gîndirii este cînd stă. Să nu oftăm prea des"; „Pe călciiul unui gînd se sprijină o lume"; „Curcubeul gîndurilor este infinit"; „Patima de a gîndi este un viciu frumos"; „Grija pentru cuvinte este sfîntă, cea pentru idei dumnezeiască".

Este dificil să scrii despre o carte de maxime şi aforisme nu numai pentru că o asemenea carte nu poate fi nici cum rezumată (dealtfel, a da seama despre orice carte, modalitatea cea mai comodă dar şi cea mai puţin relevantă este să o rezumi), ci şi pentru că ea se refuză caracterizărilor obişnuite. Trebuie să descoperi o anume tonalitate a spiritului, o anume atitudine intelectuală. Astfel, Ion Dodu Bălan în **Cuvînt înainte** la cea dintîi carte subliniază, între altele, faptul că aforismele lui Marin Voiculescu nu au un caracter rigid, didactic-moralizator, ci sînt vii şi autentice, ţîşnite din observarea atentă a vieţii, dintr-un fond de cultură, dintr-o profundă cunoaştere psihologică a mişcărilor sufleteşti, a stărilor de conştiinţă şi, ceea ce mi se pare extrem de important, din străvechea înţelepciune românească. „Aforismele lui Marin Voiculescu încheagă portretul moral al omului din prespectiva omeniei româneşti, a categoriilor etice fundamentale ale etnopsihologiei neamului nostru".

Am putea cita numeroase cugetări care surprind o faţetă sau alta a sufletului românesc, care luminează o încăpere sau alta a marelui gînd românesc. Poate că un aforism ca acesta nu ne va mulţumi întru totul — „Blajinul Eminescu ne-a lăsat săgeţi de foc în aura plînsului românesc" — dar mi se par cu deosebire relevante cele spuse despre **Putna** şi **Dragomirna.** Cea dintîi — „izvor de meditaţie, de cultură, de înălţare, în semn de răscruce al istoriilor, nu al istoriei; universitate de dor, de discernere, de sinteză; tezaur de natură, de codri, de glie, miniatură de măreţie, de nesfîrşit, de vocaţie". Cealaltă — „templu al originalităţii, al discretului, al sintezelor. Aici descoperi o lume, o stea anume într-o constelaţie, o petală într-o floare a artei, a culturii, a istoriei. Ea e un dar al Moldovei, al ţării".

Al. Tănase

Actualitatea literară

„Eram bărbatul care...“

DUPĂ meticuloasa și utila **Biobibliografie** din 1975, Ion Bălu publică azi o **Viață a lui G. Călinescu,** în spiritul călinescienei **Vieți a lui Mihai Eminescu,** dar fără marea fabulație de acolo, exhaustivă documentar, cursivă, „epică“, admirabil concepută și scrisă. Nimeni nu cunoaște în momentul de față biografia marelui critic mai bine decît Ion Bălu, ale cărui contribuții din ultimii ani au lămurit o mulțime de laturi umbrite, cum ar fi îndeosebi originea, familia, studiile. „Am citit tot ce s-a scris despre viața și opera lui G. Călinescu“, afirmă autorul în încheiere și e greu să-l bănuiești de lipsa modestiei. „Toată documentarea am cules-o personal de-a lungul multor ani de investigații. O unică excepție a fost menționată la locul respectiv“. (Excepția merită să ne reție o clipă. E vorba de clarificarea situației universitare a lui G. Călinescu, student la Facultatea de litere și filosofie din octombrie 1918. După căutări îndelungi și zadarnice, Ion Bălu a fost silit să renunțe a duce lucrurile pînă la capăt, deși avea o anume ipoteză privind neconcordanțele și lacunele. Cercetarea a întreprins-o apoi cu succes N. Scurtu care i-a pus la dispoziție biografului de azi toate rezultatele ei, confirmînd ipoteza. Am evocat împrejurarea, ca pe una rarisimă de altruism intelectual, într-un domeniu unde de obicei fiecare ține cu dinții de descoperirile sale și vrea să le „valorifice“ singur.).

Sursele documentării sînt cele obișnuite în astfel de cazuri și nu mă voi întinde asupra lor.

Puține pot reprezenta subiect de discuție, și, între acestea, unele mărturii provenind din scrisori solicitate de biograf rudelor (capitolele I și II) sau din convorbiri cu soția scriitorului (capitolul VIII). Nu pun la îndoială buna credință a informatorilor, ci doar memoria lor, după decenii, și aceasta, firește, exclusiv în principiu, căci n-am nici o dovadă palpabilă că s-ar fi înșelat. Pe amintirile acestea însă Ion Bălu își bazează elemente biografice esențiale (situația lui G. Călinescu în familia adoptivă, ca și raporturile cu părinții lui buni, pe de o parte, și cunoștința și căsătoria cu Alice-Vera Trifu, pe de alta). El procedează cu prudență, e drept, cu spirit critic. Din loc în loc aș fi simțit totuși nevoia înlocuirii indicativului verbelor cu prezumptivul, spre a marca, dacă nu dubiul, măcar putința lui în principiu. Bunăoară și atunci cînd se citează, despre profesoratul lui G. Călinescu, opinii cărora, spre deosebire de biograf, eu nu le-aș fi acordat credit, cum ar fi aceea că mai mulți studenți au părăsit în 1949 facultatea în semn de protest față de îndepărtarea profesorului lor de la catedră.

În sfîrșit, am avut eu însumi două mici incidente cu G. Călinescu, pe care I. Bălu le consemnează, dar nu exact. Voind să sugereze că, la bătrînețe, G. Călinescu nu mai suporta nici cea mai mică obiecție, Ion Bălu scrie: „Observă N. Manolescu că propensiunea spre grandios din **Scrinul negru** e falsă, imediat (G.C. — n.n.) cere lui G. Ivașcu să interzică cronicarului („Contemporanului“ — n.n.) să mai scrie despre cărțile sale“. Lucrurile au stat puțin altfel. Am scris cînd G. Călinescu mai trăia, despre două cărți ale sale, nu mai știu ordinea, despre **Lauda lucrurilor** și **Scrinul negru.** În prima cronică l-a agasat o exprimare a mea, nefericită, trebuie să recunosc: „poetul **face caz de romantism**“. Voiam să spun că e un clasicist care încearcă, prin teatralitate, să treacă drept un romantic. Atunci a scris G. Călinescu lui G. Ivașcu o scrisoare, în care, probabil, îi cerea să oprească pe cronicar a-i mai comenta cărțile. Am uitat conținutul scrisorii, pe care directorul „Contemporanului“ mi-a citit-o fragmentar. G. Ivașcu nu s-a conformat însă, căci la reeditarea **Scrinului negru** (sau fusese înainte ?), în același an 1963, am consacrat romanului o recenzie în care identificam în arta autorului o **inclinație** spre grandios, baroc, exagerare. Îi ziceam în limbajul pretențios de la 24 de ani, „propensiune“. N-o condamnam, o constatam. G. Călinescu mi-a răspuns (fără să mă numească) într-o „Cronică a optimistului“ unde „tînărul“, adică eu, era acuzat de ignorare a trecutului burghezo-moșieresc, pe care nu l-a trăit, și în care lucrurile se petreceau exact așa cum, cu metodă realistă, le-a înfățișat romancierul: nici o exagerare, nimic excesiv.

MAI MULTE aspecte din biografia lui G. Călinescu, în „scenografia“ lui I. Bălu, merită să fie consemnate. G. Călinescu nu și-a cunoscut pînă la 20 de ani adevăratii părinți, aflați totuși în preajma lui în familia adoptivă. Urmarea a fost un sentiment complex de frustrare de care nu s-a vindecat niciodată. Nu și-a iubit mama — care totuși a murit, bătrînă, în casa fiului — și n-a fost iubit de această femeie simplă, venită în București, în pragul lui 1900, ca să scape de mizeriile îndurate în casa fratelui ei, țăran din comuna Dobroteasa-Olt, și unde a fost angajată menajeră de cel dintîi bucureștean ieșit în cale pe peronul Gării de Nord și anume impiegatul C.F.R Constantin Călinescu. Nu s-a înțeles nici cu tatăl său, pe nume Tache Căpitănescu, cumnatul lui Constantin Călinescu, bărbat tînăr, becher, de o mare nervozitate și timiditate, chinuit de complexe, explicabile în parte prin declinul biologic al familiei lui, grecească la origine, cu multe fete celibatare **(mătușile** din **Cartea nunții)** și care încetase să mai prospere după bunul început făcut cu un veac mai înainte, la sosirea în țară. Cu părinții adoptivi a avut raporturi normale pînă cînd a descoperit adevărul. După aceea întreg efortul său (conștient și inconștient) a constat în alcătuirea unei alte familii (sociale sau spirituale), unde el să fie fiul iubit sau tatăl suveran. Ion Bălu nu-și psihanalizează propriu-zis eroul, dar există în cartea lui numeroase elemente în acest sens. Ce altă motivare putem da atitudinii studentului G. Călinescu față de Ramiro Ortiz și Vasile Pârvan, dacă nu ipostazierea lor într-un fel de părinți spirituali, adorați ca puțini alții, luați ca exemplu etc. ? Ion Bălu are dreptate să susțină și că iritarea lui G. Călinescu față de E. Lovinescu se datorează unei „dezamăgiri“ inițiale. E. Lovinescu a fost reticent și nu l-a încurajat pe debutant, iar acesta, care-și pusese speranțe uriașe în aprecierea singurului critic la care ținea, s-a întors contra lui. Același raport, cu Ibrăileanu. Deși la apariția **Vieții lui Eminescu** acesta s-a arătat entuziast, G. Călinescu nu i-a iertat o tăcere anterioară, cînd îi solicitase părerea. Necontenit, dincolo de firești nemulțumiri ale scriitorului cînd e vorba de primirea operelor lui, găsim la G. Călinescu nevoia frustrată de afecțiune filială, impresia de abandon moral al părinților. G. Călinescu e un „nevrotic“, afirmă biograful pe bună dreptate, care pretinde tot timpul și de la început încurajări ca să nu fie cuprins de astenia care-l oprește de la lucru. Școlar mediu, cu lecturi paupere, se afirmă doar cînd e lăudat. Din această cauză, cristalizarea intelectuală a fost tîrzie. La Școala română din Roma, cînd istoriograful își face debutul, se înșeală asupra interesului unui jurnal de călătorie și eșecul îl întoarce din drum. În viziunea lui Ion Bălu, G. Călinescu n-a fost deloc un precoce, mai mult, a eșuat aproape totdeauna la prima încercare într-un domeniu sau altul.

Dar a fost G. Călinescu un **self made man,** cum pretinde autorul biografiei ? Nu cred. **Self made man**-ul este cel care se descurcă singur în viață, învățînd la școala vieții, așadar un fel de autodidact, dacă mutăm problema în plan intelectual. G. Călinescu nu e un autodidact iar școala lui a fost bună, variată și cît de solidă se putea. E un ambițios, pe de altă parte, neslujit de un temperament în stare a-i realiza planurile. Iritabil, plin de complexe, are umoarea schimbătoare, ceea ce-i atrage ironiile contemporanilor; și, pentru ca cercul vicios să se închidă, această desconsiderare ironică îi agravează complexele. Recunoscut de la început, ca un mare talent, ca o personalitate excepțională (cum în fond era), G. Călinescu ar fi avut alt destin lumesc și probabil că opera lui ar fi profitat (dacă nu e naiv să pretindem că, la geniul călinescian, mai este trebuință de ceva). Ion Bălu examinează atent și cu ochi critic toate salturile și metamorfozele sufletești, morale sau intelectuale ale eroului său. Îl prinde lăudîndu-se că a scris ce n-a scris, inducînd inocent în eroare, mistificînd candid. O biografie trebuie să cuprindă și asemenea aspecte ca să fie plauzibilă. Înțelegerea biografului fiind peste tot evidentă, el nu e niciodată cuprins de idolatrie. Personalitatea de Renaștere pe care G. Călinescu o juca la senectute în fața tinerilor admiratori de la „Institut“ este demontată în piese de Ion Bălu, cu bun simț, și redusă la dimensiunile reale. Aici Ion Bălu nu mai este elevul lui G. Călinescu în materie de biografie. Lecția din **Viața lui Eminescu** și din **Viața lui Creangă** a fost uitată. Cel dintîi care ar fi fost supărat de biografia lui — dacă prin absurd ar fi citit-o ! — ar fi fost G. Călinescu. I-ar fi displăcut tocmai „bunul simț“ și s-ar fi considerat coborît de pe soclu. În acestea ar fi intrat și o infimă parte de adevăr. Nu putem reproșa lui Ion Bălu ceea ce constituie meritul esențial de ordin critic al cărții sale: luciditatea. Dar oare „mitomania“ lui G. Călinescu, la fel cu aceea a lui Malraux (revelată de biografia lui Jean Lacouture) nu sfidează instrumentele bunului simț, plasîndu-se în fabulosul marii personalități, unde totul e posibil și unde regulile lumii obișnuite nu se aplică, așa cum geometria euclidiană încetează a mai fi corectă în spațiile cu mai multe dimensiuni ?

UN CAPITOL palpitant mi s-a părut acela consacrat scrierii și tipăririi marii **Istorii a literaturii.** Aventura cărții din 1941 întrece în interes orice aventură polițistă. Cîteva zeci de pagini, dramatice, încordate, povestesc nu numai lupta lui G. Călinescu cu materia operei sale critice, imensitatea lecturilor, memoria de elefant necesară, dar și lupta cu timpul, căci evenimentele amenințau să ruineze într-o clipă un efort de mai mulți ani. Iată un capitol ce ne dă frisoane, ca și acela al campaniilor anticălinesciene purtate în 1948 în „Flacăra“ și „Contemporanul“. La cincizeci de ani, recunoscut ca cel mai de seamă critic român în viață, G. Călinescu nu poate măcar răspunde totdeauna unor seriale precum acela intitulat (semnificativ !) **Confuzia valorilor în critica noastră literară.** Cel ce făcuse cel mai mult, după E. Lovinescu, în epoca modernă, pentru impunerea unei scări juste de valori este învinuit de confuzie! În fața presiunilor, care-i vizau și catedra universitară, nu doar scoaterea din presă, G. Călinescu are o replică fatalistă și descurajată: „Exuberanța demolației reprezintă o forță biologică ce trebuie lăsată să se cheltuiască pînă la limita de unde răsare sentimentul golului și instinctul arhitectonic“. Între aceste cuvinte, din 24 septembrie 1948, și momentul reapariției normale în viața literară, trec șapte ani. Forța destructoare se cheltuise. Dar cu ce preț ! În 1955 G. Ivașcu îi oferă la „Contemporanul“ o rubrică permanentă. Treptat, G. Călinescu își redobîndește poziția în cultură. Totuși în 1959, cînd împlinește 60 de ani, și cînd pagina a treia a „Contemporanului“ îi este consacrată în întregime, restul periodicelor literare tac. Ultimii ani de viață, mulțumiți de înalta recunoaștere a valorii, fie și tardivă, sînt umbriți de boală și de anxietatea morții iminente. Cineva îl surprinde pe marele critic — atît de tonic încă, de optimist, de vital, la suprafață, — ținînd capul în palme și murmurînd pentru sine: „Nu mai e nimic de făcut“. Vineri 12 martie 1965, la ora trei și jumătate noaptea, G. Călinescu intră în eternitate. Soarta a ales o zi (vinerea) față de care arătase dintotdeauna o inexplicabilă teamă și în care, în deceniul ce se încheia, tioărise săptămînalele **Cronici ale optimistului.**

Emoționantă, dincolo de calitățile critice și de istorie literară, biografia lui Ion Bălu se adaugă puținelor reușite contemporane ale unui gen căzut parcă în desuetudine, și care cere, pe lîngă devotament față de spiritul celui evocat, puterea de a-i cunoaște și descifra existența pînă la, dacă pot spune așa, ultima literă.

Nicolae Manolescu

Ion Bălu, **Viața lui G. Călinescu,** Editura Cartea Românească, 1981.

„Zilele Caragiale“

■ În perioada 28—30 ianuarie s-au desfășurat la Ploiești, sub egida Comitetului județean al culturii și educației socialiste Prahova, „Zilele Caragiale“, organizate de Muzeul județean de istorie și arheologie, Teatrul municipal și Muzeul de artă cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la nașterea marelui dramaturg.

La simpozionul „I. L. Caragiale, maestru al comediei și al genului scurt“ au luat cuvîntul prof. univ. dr. **Virgil Brădățeanu,** conf. univ. dr. **Ion Rotaru,** asistent univ. dr. **Florin Manolescu** și prof. **Alex. I. Bădescu,** vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Ploiești.

Actorii Eugenia Laza și Dumitru Furdui, de la Teatrul municipal Ploiești, au citit din lucrările marelui scriitor.

Totodată, s-au vernisat expozițiile „Grafica inspirată de I. L. Caragiale și eroii săi“, prezentată de criticul de artă **Ruxandra Ionescu,** și „Caragiale și Prahova — mărturii documentare“, prezentată de prof. **Ana Iordache.**

La Colecția memorială I. L. Caragiale s-a organizat seara muzicală „Personaje și interpreți ai operei marelui dramaturg I. L. Caragiale“, iar la cinematograful Tineretului s-a prezentat filmul **Telegrame.**

Prima verba

Proză pentru copii

■ **ILEANA FRANDEȘ: Povestiri** (Editura Junimea). Istorioare morale, adresate deopotrivă cititorului foarte tînăr și celui matur, unuia prin teme și prin universul imaginar, celuilalt prin maniera narațiunii. Interesant este, în primul rînd, fabulosul acestor texte, mai aproape de imaginarul modern al absurdului decît de basmul tradițional; antropomorfisme (mesteceni care nu doar că vorbesc, dar au și preocupări omenești, unul studiind, de pildă, medicina pentru a-și salva semenii de o boală cumplită), parabole (a călăului și a vindecării sale de singurătate, ori a lucrurilor însuflețite de prezența unui cuplu de îndrăgostiți), fantezii (cu Alicia, fata care mănîncă soare, sau cu misterioasa cumpărătoare de fructe verzi), toate probînd suplețea imaginației și tendința (lăudabilă) de semnificativ. Autoarea aruncă asupra întîmplărilor imaginare o lumină lirică grație căreia materia epică se încălzește, sporindu-și puterea de sugestie; uneori lirismul este excesiv și atunci textele au un iz dulceag, de melodramă ieftină **(Cumpărătoarea în verde),** alteori excesivă e subtilitatea subtextuală și atunci narațiunea devine criptică **(Orașul de fum).** În majoritatea povestirilor însă lirismul e moderat iar cele două planuri real și simbolic stau în echilibru, fără să se stînjenească reciproc. Mizînd pe posibilitățile imaginative ale cititorului-copil și pe cele ludice ale cititorului matur, narațiunile Ilenei Frandeș au meritul de a fi încercat să ocolească locurile comune ale prozei pentru copii, și de a fi reușit, în bună măsură, să propună un mod de discurs epic mai plin de miez și mai literar. Expresive, ilustrațiile lui Aurelian Ilie sînt de o naivitate bine stilizată.

■ **DUMITRU TOMA: Fata mestecenilor** (Editura Facla). Cinci basme culte în tradiția națională a speciei, scrise corect, însă afectînd stilistic candoarea și colportînd în variantă motive vechi. Grija de a păstra toposurile basmului (disputa bine-rău, succesiunea obstacolelor în calea binelui, invincibilitatea lui Făt-Frumos, oricum s-ar chema el, deci happy-end-ul, împărțirea maniheistă a atributelor etc.) pare să fi fost mai mare decît orgoliul originalității. Autorul narează frumos și curat, nu face abuz de „floricele“, dar se arată neîncrezător în virtuțile imaginației, drept care apelează la ajutorul ei cu parcimonie. Poetizările facile lipsesc, preferința pentru dialog dă un anume dinamism acțiunilor, universul fabulos este cel obișnuit (din multele basme ce s-au spus și s-au scris la noi), la fel și situațiile conflictuale, doar patronimele sînt altele decît cele curente. Impresia de copie după natură domină lectura; întrucîtva este inevitabil, pentru că regula jocului, respectiv a derulării unui basm, impune ea însăși repetiția; mărturisesc însă că mi-ar fi plăcut ca tînărul autor să fi fost mai puțin disciplinat față de model și să-și fi pus mai mult la treabă imaginația. Așa, basmele sale sînt numai corecte și ilustrative. Cum ilustrative sînt și ilustrațiile realizate în Estera Takács.

Laurențiu Ulici

Proza

Romanul parabolic

VIAȚA PE UN PERON *) este o parabolă amplă, de proporțiile unui roman, cu cîteva personaje-simboluri și o intrigă ce nu se poate fixa în timp și spațiu. Modelul epic ar putea fi, în proza noastră, **Echinoxul nebunilor,** cu deosebirea că Octavian Paler nu pune accentul pe limbajul fastuos, aluziv, **matein,** ci pe implicația morală a parabolei și pe dialectica ideilor. Vocația lui de moralist, verificată în scrierile de călătorie și în **Apărarea lui Galilei,** se confruntă aici cu o temă mai abstractă (condiția omului modern) și un număr de idei legate de ea : frica, recluziunea — ca soluție de existență, culpabilizarea individului, represiunea, solidaritatea umană... Epica este voit indeterminată, misterioasă, adecvată pînă la un punct genului parabolic. Un individ al cărui nume nu-l aflăm se confesează zicînd de la început că viața lui este un șir de pasiuni eșuate. Asta amintește de Faulkner care definește omul ca o sumă de eșecuri. Eroul și, în același timp, naratorul din **Viața pe un peron** vrea să dea o ordine și o semnificație acestor pasiuni ratate, ceea ce înseamnă că experiența lui n-a fost cu totul inutilă. Cine dă faptelor o justificare și un înțeles în planul conștiinței n-a trăit în zadar.

Omul este singurul animal care-și poate valorifica ratarea, zice un moralist. Personajul lui Paler gîndește în acest sens, spovedania lui sugerează o mare energie interioară și tinde să dea un sens lumii absurde în care trăiește. Un profesor de istorie, cu solide studii juridice, s-a retras prin voința lui și a soartei într-o gară părăsită din marginea unei mlaștini. Sala de așteptare este deșertul acestui înțelept care face procesul istoriei și (vom vedea cu ce pasiune a disocierii) face procesul propriei existențe. Unde ?, cînd ?, asta nu știm, imprecizia intră în regula jocului, ambiguitatea este limbajul parabolei. Înțeleptul este „jumătate șobolan, jumătate sfînt", în el sălășluiește un **Dumnezeu** care nu vorbește și o **Fiară** care contestă pe cel dintîi. Figurație veche în cultură, Octavian Paler o reactualizează pentru a sugera infernul dublicității interioare. Omul trăiește pe un peron pustiu și poartă în el un cîmp de luptă. Parabola începe de aici și, după o desfășurare de fapte simbolice, se întoarce la imaginea inițială : omul care optează pentru destinul de **sfînt** are de învins condiția lui de **șobolan.** Însă modul în care își primește destinul, ne avertizează o frază scoasă din Wilhelm von Humboldt și pusă în fruntea romanului, este mai semnificativ decît destinul însuși.

Confesiunea din **Viața pe un peron** ilustrează în bună parte această idee. Profesorul de istorie retras în pustietate mai mult din frică decît din înțelepciune își scrie viața și din ceea ce scrie înțelegem că el se născuse „gata răstignit". Este pregătit, va să zică, pentru un destin tragic, iar noblețea, demnitatea lui este, dacă nu să scape acestui destin, cel puțin să-l supună judecății spiritului.. Problematica eseurilor lui Camus și, în genere, a existențialismului, este pusă în termenii unei fabule în care simbolurile (imblînzitorii de cobre, dresorii de ciini, mangustele imperfecte...) vin să dubleze ideile exprimate, acestea din urmă, în lungi și foarte incitante eseuri. Pustnicul din sala de așteptare are pasiunea proceselor, modul lui de a cunoaște este a pune în acuzație, adevărul — pentru a fi acceptat — trebuie să treacă mai întîi printr-o lungă contestație. A dubla și a se dedubla sînt verbe esențiale în acest pasionant și primejdios proces. Înțeleptul neliniștit din sală de așteptare trece prin toate fazele lui, ajungînd la limita disperării. Acolo îl așteaptă însă speranța, o nouă rampă de lansare spre o proaspătă cazuistică. El caută mereu ceva, un sens într-o lume plină de contradicții, o cale care să-l ducă spre adevărul pur, și n-o află pentru că drumul spre adevăr trece prin propria-i ființă dedublată, stăpînită de Fiara agresivă și de Dumnezeul care nu ilumineză ci poruncește.

Existența lui e, într-adevăr, un lanț de eșecuri traduse în limbajul parabolei. Copil fiind, și-a dorit o bicicletă și, cînd a obținut-o, un șofer i-a sfărîmat-o intenționat. A doua pasiune a fost șahul, și îndeminarea tînărului este așa de mare încît el ajunge să joace fără tablă cu ambele piese. Dedublarea duce la o stare de dezagregare a imaginii normale a lucrurilor. Se vindecă citind o povestire de Zweig unde e vorba de un individ care înnebunește jucînd șah orb. Student în drept, renunță la ultimul examen gîndind că „într-o lume în care chiar dreptatea e ratată, îmi puteam îngădui și eu să fiu un ratat"... Forța de a eșua, libertatea de a merge împotriva destinului. Asta amintește de literatura lui Malraux și, în genere, de tipologia romanelor din anii '30. Totuși, eroul lui Paler n-are pasiunea grandorii, nu scoate din eșecul existențial o morală a tragismului eroic. El vrea mai degrabă să elucideze relația misterioasă cu mecanismul unei istorii absurde care cultivă în om frica și disperarea. Profesor de istorie, dă elevilor o imagine dramatică a revoluției franceze, apoi, pasionat de subiect, caută resorturile ascunse ale acțiunii lui Robespierre. Un nou proces se deschide, pro și contra, în jurul noțiunii de adevăr și despre rolul întîmplării în istorie. Cîteva scene, extrase din documentele de epocă, sînt pur și simplu pasionante (scena eșuării lui Robespierre în **Convenție**, lectura hotărîrii Convenției în fața partizanilor lui Robespierre...), deși le știm deja, le-am citit și în alte cărți.

OCTAVIAN Paler are știința de a sugera dilemele istoriei și de a trage din fapte un înțeles moral. Unde începe corupția incoruptibilului Robespierre, în ce punct pasiunea pentru justiție, în revoluție, se transformă într-o teribilă armă de represiune împotriva omului ?... Cele mai bune pagini din roman analizează astfel de ecuații delicate, și trebuie să spun că dialectica ideilor e mai spectaculoasă la Octavian Paler decît parabola propriu-zisă. Dar să n-o pierdem din vedere pe cea din urmă. Profesorul de istorie, concediat din pricina pasiunilor lui ciudate, asistă într-o zi la o scenă de umilire a unei femei într-o frizerie și are sentimentul că sub ochii lui se exercită o mare, intolerabilă agresiune. Tipătul femeii este țipătul unei libertăți sugrumate. Frizerul grosolan și cinic începe să semene cu imaginea călăului de pe eșafod. Planurile încep să se amestece, acum și în toate momentele confesiunii. Realul nu se deosebește net de halucinație, prezentul se pierde într-o istorie încețoșată. Autorul introduce deliberat, am impresia, confuzia de planuri și suprapune timpurile pentru a întări nota de ambiguitate și puterea de sugestie a parabolei. Trăiește, cu adevărat, eroul într-o gară părăsită, a mers sau nu în mlaștină, a întîlnit imblînzitorii de cobre, a existat Eleonora, sau totul este proiecția unui coșmar în care personajul deliberează, inventează, își face procese de conștiință ?

Condiția este să acceptăm de la început că omul care se confesează poate fabula, dar că în fabulațiile lui el continuă să existe cu neliniștile sale, între care cea mai presantă privește condiția lui într-un mecanism care-i trimite semne alarmante. În orașul în care trăiește apare, de pildă, un imblînzitor de cobre, apoi altul și, după o vreme, orașul în totalitate este împînzit de acești bizari și agresivi imblînzitori care, provocînd frica, instaurează teroarea. E cel dintîi element al parabolei și cel mai puternic. Al doilea îl aflăm în confesiunea Eleonorei, femeia care apare în sala de așteptare din pustiita, pierduta și simbolica gară. Eleonora fugise dintr-un loc în care apăruseră dresorii de ciini. Scenariu de roman polițist împins spre o simbolistică obscură : becurile din oraș sînt sparte cu regularitate, lumea este în panică, apare nevoia de protecție și, în această atmosferă de spaimă, năvălesc dresorii de ciini și ciinii ca atare, sălbăticiți, amenințători ; un judecător descoperă firele unei tenebroase conspirații și este omorît, se pare, de propria-i soție sub amenințarea de a-și pierde copiii ; Eleonora, confidenta, devine la rîndul ei suspectă și, sub amenințarea dresorilor de ciini, fuge și eșuează în citata gară din pustiu. Naratorul ne atrage atenția că numele Eleonorei seamănă cu acela al Eleonorei Duplay, prietena lui Robespierre. O similitudine care întărește sugestia de corespondență secretă între planurile parabolei. Peronul pe care s-au instalat cei doi fugari se află așezat între un pustiu și o mlaștină impenetrabilă. Rătăcit într-o zi, eroul dă peste idoli de piatră cu figuri grotești, apoi, în fața unei colibe, află trei imblînzitori de cobre supraveghegați cu bățul în mînă de un al patrulea. Mlaștina este locuită, se pare, de o sectă a cărei religie se bazează pe depersonalizarea, înjosirea individului. Arma ei este frica. Imblînzitorii de cobre asaltează orașele și, sub puterea spaimei, oamenii obișnuiți cedează. Procesul de rinocerizare pe care l-a descris Ionesco la, în cartea lui Paler, acest aspect mai complicat parabolic și mai acuzat moral. Personajul central caută, pentru a se salva, singurătatea, ca înțelepții biblici, însă descoperă curînd că pustiul nu-i oferă nici o șansă. „Nimeni nu poate rămîne întreg într-o grotă", notează el în final. Frica face din el (în realitate, în vis ?) un imblînzitor de cobre, așteptarea este un pustiu insuportabil, viața pe un peron este o viață fără ieșire. Șansa omului este, totuși, în solidaritatea umană : „cu toate mizeriile și nedreptățile ei, lumea e singurul loc unde putem spera să ni se facă dreptate...". Înțelegem, acum, simbolurile parabolei. Cobra este frica pe care o poartă cu sine, în sine, în comunitatea socială și în pustiu. Omul duce cu el, indiferent unde ar fi, o cobră și o mangustă care să-l apere de cobră. Numai că mangusta este imperfectă. Dacă el ajunge imblînzitor de cobre **înseamnă că n-a mai putut lupta împotriva fricii, un flagel care trebuie refuzat zilnic, ca moartea.**

IATĂ sensul profund uman al cărții lui Octavian Paler. Sînt și altele, sugerate în admirabile eseuri, căci în spațiul acestei parabole se disociază enorm. Mi-ar fi greu să reproduc, aici, ideile pregnante ale cărții, propozițiile cu valoare aforistică. Paler are capacitatea de a traduce un adevăr într-o frază memorabilă. E un moralist, cum am zis, care știe să-și pună judecățile în pagină, să le dea (cazul romanului de față) o putere de figurație epică. A inventat o formulă adecvată (confesiunea unui intelectual fascinat și terorizat de frică) pentru a spune ceea ce crede despre condiția morală a omului care se instalează în așteptare și singurătate. Omul trăiește o experiență a limitelor și, dacă mai are în el puțină forță, poate străbate la urmă deșertul care se întinde dincolo de gara pustie în care s-a refugiat. În timpul acesta, individul inventează procese și fabrică adevăruri. „Dumnezeu — zice el — e partea noastră care nu vrea să moară, care nu se poate consola. El s-a născut astfel dintr-o revoltă...". Sau : „Metafizica singură, cînd nu e pusă în serviciul unei idei sîngeroase, nu ucide. Dumnezeu n-a devenit sîngeros decît în clipa cînd s-a găsit cineva care să ucidă în numele lui". Rezum alte observații : pierderea dragostei este răul cel mai mare, putem trăi fără Dumnezeu, dar nu fără dragoste ; frica — pînă și frica — este ambiguă ; șobolanul are uneori gust să devină martir ; ce valoare are tristețea ? Ea nu poate împiedica o singură crimă ; omul este singurul animal nefericit ; cît timp îi este frică e semn că omul n-a încetat să fie om, mai este o speranță pentru el...

Citez, acum, o remarcă privitoare la revoluția franceză : „Căci este posibil ca o revoluție să nu poată evita moartea. Dar ea trebuie să evite crima." Admirabil. Cartea este presărată cu astfel de cugetări care denotă o gimnastică superioară a minții. Am putea spune că, înainte de a fi o parabolă, **Viața pe un peron** este un roman de idei în sferă morală. E partea cea mai solidă într-o narațiune scrisă într-un fluent stil de demonstrație intelectuală. Două din procesele (dedublările) înfățișate în roman (acela despre moartea judecătorului și, mai amplu, despre evenimentele de la 8 Thermidor !) sînt seducătoare prin puterea de a disocia și de a trage faptele spre adevăr. Demonstrația e spectaculoasă ca bătaia dintre doi adversari într-un roman polițist. Nu numai faptele pot încinta simțul nostru epic, dar și desfășurarea ideilor, lupta pentru adevăr în cîmpul moral. Numai simbolistica mi se pare, uneori, complicată și impenetrabilă în **Viața pe un peron** (oamenii din mlaștină, ritualul lor exotic, figurile grotești, patibulare care apar și dispar, femeia în zdrențe, dezmățată, ispititoare...). Îmi vine, apoi, să cred că acest substanțial roman parabolic trebuia hrănit cu mai multe fapte epice din sfera realului, cum face Kafka și cum fac, în genere, romancierii moderni care recurg la o formă de narațiune cu mai multe învelișuri pentru a sugera ceva esențial despre istorie și existență. Parabola cea mai bună este aceea care face pe cititor să uite că este vorba de o parabolă. Ca într-un cunoscut basm, eroul trebuie să dea din cînd în cînd păsării care-l aduce de pe tărîmul celălalt cîte o bucățică din propria carne, chiar cu riscul de a stîrni o primejdioasă poftă. E cazul cititorului căruia, într-o amplă parabolă, trebuie să i se deschidă acest imens apetit de real. Realul care permite desfășurarea parabolicului în roman. Octavian Paler a scris o carte incitantă, mizînd pe romanescul și acuitatea ideilor.

Eugen Simion

*) Octavian Paler, **Viața pe un peron.** Editura Cartea Românească

Concurs de creație în domeniul dramaturgiei

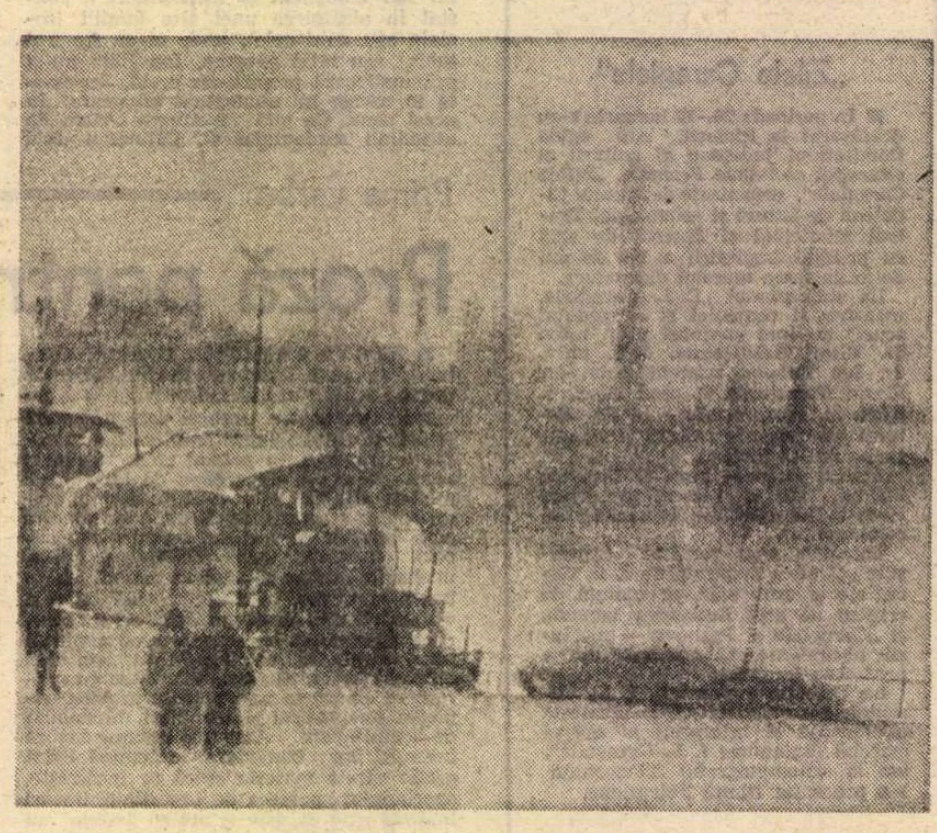
● În scopul stimulării creației în domeniul dramaturgiei dedicate luptei poporului român pentru libertate, unitate și independență națională, muncii entuziaste a maselor sub conducerea partidului pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, politicii consecvente a statului și partidului nostru pentru instaurarea unui climat internațional de colaborare și bună înțelegere între popoare, pentru triumful cauzei păcii, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, împreună cu Uniunea Scriitorilor și Teatrul Mic organizează un concurs de lucrări menite să contribuie la educația patriotică, revoluționară a oamenilor muncii, a tinerei generații.

Participanții la concurs sînt chemați să se inspire din istoria glorioasă a patriei noastre, reflectînd în lucrările lor tradițiile luptei pentru dreptate socială, libertate și independență națională ; eroismul maselor populare conduse de către partidul clasei muncitoare pentru înfăptuirea revoluției socialiste și edificarea unei societăți noi ; apărarea și dezvoltarea cuceririlor revoluționare ale poporului ; devotamentul întregii națiuni de a transpune în viață hotărîrile Partidului Comunist Român privind construcția societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism ; formarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii în spiritul umanismului revoluționar și patriotismului, al principiilor eticii și echității socialiste, al normelor de conviețuire comunistă ; educarea tinerei generații prin muncă și pentru muncă ; aspirațiile și lupta oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru progres social și dezvoltarea unui climat de înțelegere și conlucrare pașnică între toate statele, de statornicire a unor relații de bună vecinătate, de prețuire a achizițiilor civilizației umane, de punere în folosul omenirii a tuturor cuceririlor științei și tehnicii mondiale ; politica partidului și țării noastre consacrată apărării dreptului fundamental al popoarelor la pace, la o viață liberă și fericită.

Lucrările dactilografiate, purtînd un motto și însoțite de plicuri închise cuprinzînd numele și adresele autorilor, vor fi trimise, pînă la 30 aprilie 1982, pe adresa Teatrului Mic, str. Constantin Mille nr. 16, sectorul 6, București, cu mențiunea **Pentru concurs.**

Lucrările vor fi analizate de un juriu alcătuit din personalități ale vieții literare și teatrale. Rezultatele concursului vor fi publicate în presă. Cele mai valoroase lucrări vor fi achiziționate și recomandate teatrelor pentru a fi reprezentate.

Manuscrisele trimise la concurs nu se înapoiază.



CONSTANTIN GĂVENEA : **Peisaj portuar** (Sala Dalles)

Poezia

Imn și alegorie

MULT mai îndreptățit decît un critic literar să comenteze poezia lui Ioan Alexandru din ultimul deceniu, de la **Imnele Bucuriei** (1973) la recent apărutul volum **Imnele Țării Românești***), ar fi un **gramatic** de felul acelora bizantini din vremea strălucirii constantinopolitane, erudiți cunoscători ai culturii antice grecești și deopotrivă ai tradiției creștine, ai scrierilor patristice, ai dogmelor și ai subtilităților teologice. Prin efectul istoriei și specializarea disciplinelor, specia a dispărut și termenul însuși a ieșit din uz ; puțini îl știu, și mai puțini îl folosesc. Mi l-am reamintit citind noua carte a lui Ioan Alexandru și recitindu-le pe cele care au precedat-o : cu **Imnele Țării Românești** se încheie, o spune și poetul într-un scurt cuvînt „către cititor", trilogia ale cărei prime părți sînt **Imnele Transilvaniei** (1976) și **Imnele Moldovei** (1980), întrucît **Imnele Bucuriei** reprezintă, după însăși mărturia autorului, un prolog. Operă impunătoare și demnă de respect, trilogia lui Ioan Alexandru și prologul ei ocupă însă un loc cu totul deosebit în peisajul liricii românești contemporane ; nu doar prin proporții, nu doar prin valorile expresive, ci în primul rînd prin materialul inspirației poetice și prin sensul lucrării, de ansamblu ca și de detalii. S-a reproșat adesea criticii literare că și-ar fi modificat atitudinea față de poezia lui Ioan Alexandru odată cu elaborarea succesivelor părți ale acestei vaste construcții, sugerîndu-se nu o singură dată că schimbarea, cu atît mai vinovată, s-a produs din motive extraliterare. Este însă un fapt notoriu de istorie literară că „schimbarea" criticii, atîta cît a fost, a fost precedată de o schimbare a însăși poeziei lui Ioan Alexandru, profundă, radicală, deloc interpretabilă ca o simplă, liniară „evoluție" ; precedată și determinată. La începutul deceniului abia încheiat poezia lui Ioan Alexandru a trecut printr-o transformare de proporții ; care, de fapt, nu a dus la o schimbare propriu-zisă a atitudinii criticii, cît a dovedit existența și rezistența îndărătnică a unor prejudecăți ale epocii dogmatice.

FIINDCĂ nu s-a făcut, în toți acești ani, nici o discuție de fond asupra sensului și aspectelor metamorfozei petrecute în poezia lui Ioan Alexandru ; și nu s-a făcut dintr-o inhibiție rămasă din anii închistărilor dogmatice. Atunci, se știe, prin asimilări și identificări forțate, noțiuni și realități din cele mai diferite au fost puse laolaltă, într-o devălmășie a confuziei, sub etichete sumare și condamnate în bloc ; deloc bătrînă, chiar și generația mea își amintește, fiindcă le-a trăit, de enormitățile azi incredibile, atunci instituționalizate pînă la a fi difuzate prin școală, în legătură cu genetica și cibernetica : de exemplu. Ne despărțim de trecut rizînd — dar nu întotdeauna. Nu rîdem atunci cînd, în loc să construim, trebuie să recuperăm ; cînd prezentul moștenește datorii grele de la trecutul de care ne-am despărțit. Majoritatea acestor — să le spun, totuși, „erori"?! ; e prea puțin ! — au fost corectate, printr-un efort eroic ; dar nu în întregime. În acei ani, de pildă, printr-o înțelegere mai degrabă neînțelegătoare a luptei împotriva misticismului au fost sistematic ignorate, în ciuda însemnătății lor istorice și culturale, marile monumente de veche artă românească de origine și funcționalitate religioasă, de la Voroneț la Hurezi, de la bisericile maramureșene la ansamblurile mănăstirești ctitorite de străluciți voievozi. Abia în deceniul '60—'70 a început să li se acorde importanța cuvenită ; și se cunoaște suficient, pentru a nu fi nevoie să insist, ce răsunet a avut în lume tîrzia lor redescoperire și cît a cîștigat reputația în plan internațional a tradițiilor noastre istorice și artistice. Nu ne putem închipui nici Moscova fără turlele bisericii Vasili Blajenii, nici Parisul fără Notre-Dame ; și dacă pe una am văzut-o, de trei ori într-un deceniu, mereu proaspăt aurită, iar despre cealaltă am citit că i-a fost curățată fațada în urma unei curajoase inițiative culturale și edilitare a lui André Malraux, mi se pare profund greșit să punem această grijă pentru monumente reprezentative pe seama misticismului. O atitudine cu adevărat științifică pornește de la realități și le situează în contextul lor istoric ; fără a se respecta aceste reguli elementare, fără a înțelege, nici o judecată nu e posibilă. Epoca dogmatică proceda prin anatemă și tabuizare ; prin instituirea tăcerii în locul analizei ; prin cultivarea iluziei că o realitate încetează să existe, dispare, dacă nu se vorbește despre ea ; deși în confruntarea dintre dogme și realitate, istoria a dovedit-o, a cîștigat întotdeauna realitatea. Dogma este însă mereu surdă la istorie; iar concepția dogmatică, în fundamentul ei, este magică, nu științifică. Urme ale acestei concepții le-am regăsit, nu fără mirarea stîrnită de anacronisme, în cele mai multe comentarii despre poezia mai nouă a lui Ioan Alexandru : în evitarea, premeditată ori nu, a discutării la obiect a acestei lirici atît de particulare în toate aspectele sale. Iată un citat caracteristic prin inadecvare despre noul volum al poetului : **Imnele Țării Românești** e, se spune, „o carte de respirație amplă, de celebrare solemnă, «cîntare», poezie de laudă fără nimic festiv, venind din aceeași ființă, născută din aceleași ritmuri stihiale din care s-au hrănit alți poeți transilvăneni. Ioan Alexandru și Ion Gheorghe continuă stîrpea lui Goga și Cotruș, filonul liricii sociale și profetice". Nu menționez nici autorul și nici publicația deoarece ilustrez un fenomen, nu polemizez ; iar atitudinea exprimată în acest comentariu este reprezentativă : voit sau nu, cartea lui Ioan Alexandru este anexată mistificator unor tendințe și autori de care, în realitate, nimic nu o apropie și nu o leagă. Poetul însuși, om foarte cultivat și cu deplină cunoaștere a specificului poeziei sale, va fi zîmbit blînd, cu îngăduință cucernică, de-i vor fi căzut sub priviri aceste rînduri. „Stihialul" e tot ce poate fi mai străin de spiritul și de litera actualei poezii a lui Ioan Alexandru, canonică și ceremonioasă cu program : cum poate fi „stihială" o poezie ce reactualizează, însuși poetul o declară, „tradiția bizantină" ?! Apoi, lirica lui Ioan Alexandru nu are nimic în comun cu poezia lui Ion Gheorghe, fie că ne referim la violența expresivă, — și nu numai expresivă — din **Elegii politice**, fie că avem în vedere încercarea de constituire, pe baza unor elemente eterogene și de sursă uneori cu totul bizară măcar sub aspect geografic, a unei fanteziste mitologii ce apare, față de reprezentările din trilogia **Imnelor**, drept esențial păgînă. În sfîrșit, „stîrpea lui Goga și Cotruș" și „filonul liricii sociale și profetice" sînt formule asociate fără nici o acoperire poeziei lui Ioan Alexandru ; ar fi ca și cum, mutînd discuția în planul istoriei literare, i-am considera pe Goga și pe Cotruș ca aparținînd grupării denumite de G. Călinescu, în **Istoria literaturii române**..., „ortodoxiștii" : lucru imposibil. Dar, incompetență sau diplomație, efectele acestei atitudini sînt aceleași : în loc să lămurească, intervenția critică încețoșează retoric, în loc să se aplice textului poetic, bate cîmpii. Și încă, spre a rămîne în termeni călinescieni, fără pic de grație !

POEZIA lui Ioan Alexandru din trilogia **Imnelor** se bizuie pe folosirea unui material de certă identitate culturală și istorică, nicidecum și niciodată ambiguizată de poet ; resuscitîndu-l, poetul are conștiința îndeplinirii unei supreme îndatoriri patriotice; iar acest material este întrebuințat în sensul exprimării unei adeziuni pasionate, al unei ardente credințe în realitatea pe care o figurează ; nu ca recuzită, decorativ, cum se întîmplă cel mai adesea în lirica „ortodoxistă". Reluînd cîteva din formulările lui Albert Béguin din **Poésie de la Présence** (Seuil, 1957), se poate spune că Ioan Alexandru nu lansează o interogație în necunoscut, ci pornește de la cunoaștere spre a identifica în infinitatea materiei sensibile semnificații știute. Nu obține revelații misterioase, ci luminoase : fiindcă **el știe.** Totul este citit printr-un „cod" universal ce descoperă pretutindeni o ordine adîncă ; a cărei existență este pusă în valoare prin credința în ea : cine nu crede nu vede. În acest fel, totul devine o alegorie : în profan este conținut și identificat sacrul, tot așa cum, spune poetul, pămîntul este o oglindire a cerului („I-o lacrimă de cuib acest pămînt / În care cerurile se răsfață"), iar totul e cuprins în orice („Universul e întreg cuprins / În fiecare creatură"). Istoria, în datele ei concrete, este iluminată lăuntric de așteptarea și apoi împlinirea a ceea ce era dat : „Și-n neamul meu întîi au fost-au eroii războinici / Ce-au frămîntat scump sîngele lor sub copite de cai / Pe aceste meleaguri. Dar pămîntul rănit / Vînturi și ploi și înghețuri repede-l vindecară / Unii de silă mureau alții de bunăvoie plecau / Biruitori să se-ntoarcă la vetre. Țara o ocrotiră / 'Ndelung prin jertfiri și-n cenușă / Închiși ca-n columbarii sub pămînt țineau / De-un acasă al lor încă neștiut unde-i va duce". Transfigurat din acest punct de vedere, faptul istoric al cuceririi Daciei de către romani capătă o semnificație diferită de cea mireană : „Cînd mai tîrziu se arată aici o putere / Un rost ceva vrednic de-o mai multă slujire / Întru viață Vestea-nvierii pe nave de lemn cu cohorte / Romane prin apostolii dintîi a pătruns peste Istru". Uciderea lui Brâncoveanu și a fiilor săi, a „pruncuților" cum spune poetul, evocată în multe poeme din **Imnele Țării Românești**, ia înfățișarea unui martiriu de felul acelora curente în Imperiul Roman pînă la împăratul Flavius Valerius Constantinus, mai cunoscut sub numele de Constantin cel Mare, în timpul căruia creștinismul a devenit religie de stat și capitala imperială a fost mutată la Constantinopole, moment însă de la care, scrie un mare istoric, „demnitatea cetățeanului roman dispăru odată cu libertatea sa, sub povara unei autocrații de tip asiatic". Să fie, în referirile la o stîrpe „constantină", și o asociere simbolică între Brâncoveanu și vechiul imperator ? Oricum, în versuri hieratice, de o grație bizantină, poetul stilizează imaginea țării ca paradis al belșugului, curăției și evlaviei în vremea domniei lui Brâncoveanu : „Bunătatea domnului s-a-ntins / Din Ardeal pînă la Marea Moartă / Și-n ardoarea candelei aprins / Aurul luminii se deșartă // Bărăganu-i cotropit de grîu / Dealurile de livezi și poame / Și străvezi în baltă și pîriu / Clopoței mînjilor în coame // Și muierile de sub bărbați / Nu se sting pînă e dat să prindă / Frumusețea celorlalți Carpați / În pruncuțul nopții de colindă // Pînă țara iarăși s-a umplut / De-amiros de prunci și-alegănare / De la Jii și pînă peste Prut / Nu încap valahii-n sanctuare // Brâncoveanu încropi pridvor / Și zugravii grabnic în afară / Au întins altarul umblător / Să se poată-mpărtăși o țară // Viile pătrund pînă-n păduri / În amurg cînd umbrele se-ngînă / Să se-nmoaie cerbii în călduri / Cînd bufnesc coroanele în lună // Și în stîncă unde nu e loc / În prăpastie și surpătură / Să se-abată cerul cu noroc / Murmură un pustnic din scriptură // Cu un strop de schit în jurul lui / Și sub munte cu o mănăstire / Să nu facă umbră nimănui / N-are drept să iasă din iubire". Vladimirescu e văzut, în postura oarecum inedită, de sfînt militar autohton : „Pustnic a rămas Tudor neînsurat / Fete din Valahia mănoasă / Eunuci le veștejeau în pat / Sub o semilună puturoasă // Cînd îndrăzniră cismele cu mir / Din sfintele altare să le ungă / Tudor auzea din Vladimir / Cum bat clopotele într-o dungă // Uritul pustiirii e ajuns / În cămara noastră cea mai sfîntă / Și de plînsul văduvei străpuns / Tricoloru-n noapte se frămîntă // Teodor Tiron, Teodor Stratilat /. Deșteptați oșteni din calendare / Și-n cămașa morții-nfășurat / Pandur Tudor ia înfățișare." Pașoptiștii „și-au luat avîntului măsură" spovedindu-se lui Popa Șapcă : „Pașoptiștii dintr-un bordei prea strîmt / De la Popa Șapcă din scriptură / Din altarul lui de sub pămînt / Și-au luat avîntului măsură // Popa Șapcă-i spovedi pe rînd / Și le-a pus o lacrimă pe limbă / Din Lumina Logosului sfînt / Ce-nviază totul și preschimbă". Această tehnică a proiectării sacrului în profan, a spiritualului în secular nu se întîlnește însă numai în utilizarea materialului istoric. „Țara" laică devine „patrie" spirituală : „Și cu vremea țara se trezi / Că e patrie întru Părinte" ; „Am încredințarea pe pămînt / Că-s îmbarcat pe o navă cuviosă / Și-i o nădejde-n toate cîte sînt / Că vom ajunge-n patrie, acasă". Limitele acesteia nu sînt geografice, terestre : „Și-i liniște și pace peste țară / Și fiecare-n sine-i fericit / Căci sîntem frați sub steaua milenară / A magilor porniți din răsărit". Imnele lui Ioan Alexandru dau astfel existență poetică unui amplu registru de reprezentări simbolice consacrate, cu o remarcabilă virtuozitate și care, probabil, oferă cunoscătorilor plăcerea de a identifica în întregime rețeaua de înțelesuri : crinul, trandafirul, laleaua, cerbul, vulturul, elemente poetice deseori invocate, țin de acest simbolism, ca și termenii de **înviere** (în eshatologia creștină reprezintă un ideal și poate fi trăită cu anticipație, ca viață veșnică și comuniune, în cadrul ritual), **iubire** („... **este iubire**", I Ioan, IV, 8) și **lumină** („... **este lumină**", I Ioan, I, 5). Cînd poetul scrie „Și-n neamul meu un singur legămînt / Pînă astăzi este în putere / Această patrie, acest pămînt / Să-l pregătim încet de înviere" sau „Nu e clipă în viața mea / Să nu-mi trec iubirea pe la Tine" sau „Este patria fără hotar / Ținem de ceruri și de nemurire" sau „Atît de-adînc lumina a pătruns / Dincolo de tot ce-mi aparține / Să-mi aprindă numai într-ascuns / Candelele stingerii de sine" ne aflăm în fața unor versuri încărcate de semnificații, în ciuda simplității lor de suprafață. Mai mult decît pentru un comentariu critic, **Imnele** lui Ioan Alexandru sînt potrivite pentru o exegeză avizată, capabilă să pătrundă adînc în ansamblul acestor reprezentări. În ce mă privește, nu am cunoștințele necesare spre a o întreprinde ; și, de altfel, cred că altele sînt chestiunile cărora un critic trebuie să le răspundă. Cea dintîi privește valoarea literară a **Imnelor** ; dar fiind vorba de o creație cu tează și funcțională, este evident că mai mult decît oricînd o apreciere estetică nu poate scoate din discuție valorile de conținut. Sub acest aspect, trilogia lui Ioan Alexandru și prologul ei îmi apar ca expresia cea mai deplină, din întreaga literatură română, a încercării de a se face o poezie nelaică ; este un uriaș efort experimental, chiar dacă autorul se vrea un tradiționalist ; dar direcția acestui experimentalism, pentru mine cel puțin, este istoricește tardivă și anacronică, putînd fi, în schimb, fecundă în plan literar. Respectînd opțiunea poetului, admirîndu-i consecvența și fervoarea, trebuie totuși să menționez că se pot formula întrebări privind legăturile dintre spiritul acestei poezii și spiritualitatea contemporană. Faptul că în istoria noastră, pînă la epoca modernă, manifestările ținînd de cultul creștin ortodox au fost, cum preciza N. Iorga, „una din formele cele mai vechi și mai bogate ale vieții noastre naționale" nu poate fi, desigur, ignorat ; plasate în contextul lor istoric, aceste manifestări, potențate prin „strămutarea" în Carpați a „vulturului", cum scrie Ioan Alexandru într-un poem, atunci cînd „Sofia sfîntă s-a împrăștiat / De pe Bosfor smerită-n iatagane", erau la acea dată, și au fost lungă vreme, un fenomen de integrare în spiritul de atunci al timpului ; un fenomen de „sincronism", cum am spune azi. Azi, cînd în virtutea aceleiași nevoi de situare în orizontul contemporaneității, idealurile și opțiunile noastre sînt hotărît altele decît cele din vremea lui Neagoe și Brâncoveanu, a căror valoare istorică și culturală rămîne însă incontestabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Ioan Alexandru, **Imnele Țării Românești**, Editura Cartea Românească, 1981.

Calendar

- 12.II.1862 — s-a născut **Al. Davilla** (m. 1929)
- 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)
- 12.II.1899 — s-a născut **I. Peltz** (m. 1980)
- 12.II.1924 — s-a născut **Banu Rădulescu**
- 12.II.1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici**
- 13.II.1907 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937)
- 13.II.1909 — s-a născut **Vasile Cărăbiș**
- 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu**
- 13.II. 1920 — s-a născut **George Sidorovici** (m. 1976)
- 13.II.1927 — s-a născut **Nichifor Mihuța**
- 13.II.1932 — s-a născut **Aurel Covaci**
- 14.II.1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956)
- 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu** (m. 1977)
- 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru**
- 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci**
- 14.II.1936 — s-a născut **Doina Sălăjan**
- 14.II.1937 — s-a născut **Damian Necula**
- 14.II.1937 — s-a născut **Mihai Gramatopol**
- 14.II.1937 — s-a născut **Ion Vergu Dumitrescu**
- 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)
- 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel**
- 15.II.1911 — s-a născut **Iacob Slavov**
- 15.II.1920 — s-a născut **Lucian Emandi**
- 15.II.1921 — s-a născut **V. Em. Galan**
- 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon**
- 15.II.1930 — s-a născut **Romulus Zaharia**
- 15.II.1931 — s-a născut **Petre Stoica**
- 15.II.1944 — s-a născut **Florica Mitroi**
- 16.II.1938 — s-a născut **Corina Cristea**
- 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979)
- 16.II.1947 — s-a născut **Ion Pachia Tatomirescu**
- 16.II.1952 — s-a născut **Nicolae Crepcea**
- 17.II.1895 — s-a născut **Ștefan Bârsănescu**
- 17.II.1927 — s-a născut **Titel Constantinescu**
- 17.II.1946 — s-a născut **Elena Selenaru**
- 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864)
- 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911)
- 17.II.1972 — a murit **Ion Petrovici** (n. 1882)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Reîntoarcere la vatra cea teafără

— DA, şi la noi ca peste tot, tinerii s-au dus, au rămas numai bătrînii. Dar se duc şi bătrînii. Interlocutorul nostru, Andrei Balint, preşedintele C.A.P.-ului din Săcelele Braşovului, are 60 de ani. Ceva din aceşti ani se văd pe el, se văd pe faţa cu pungi sub ochi, cu pielea albă, subţire, fragilă, cu pometii vag înroşiţi sub apăsarea de dinăuntru a venelor îngroşate. În rest e un ins în putere, un voinic, cu o statură într-adevăr prezidenţială, cu umeri largi, cu burta falnică, dar puternică, fermă, exercitînd un prestigiu ocult asupra celor din jur, care-s nişte ţărani mai puţini la trup. Vorbeşte la fel, falnic. Dar cînd ne-a spus ce ne-a spus, pe faţa lui de obicei împietrită s-au ciocnit, violent, nişte sentimente contradictorii, care deodată i-au muiat resorturile, l-au lăsat parcă fără aer. S-a predat, nemaifiind marele Balint, şeful destinelor ţărăneşti dintr-un important colţ de ţară, ci doar un ţăran. Un ţăran bătrîn. A înghiţit în sec şi a repetat :

— Da, cum vă zic, se duc şi bătrînii. Pe tineri îi mai ţii, dar pe ăi bătrîni n-ai cum. Ei cînd îţi zic „adio“, „adio“ e.

Deci faptele, aici, la Săcele, unde Balint e preşedinte de două decenii, de cînd s-a înfiinţat C.A.P.-ul, se petrec cam ca pretutindeni. Tinerii pleacă la oraş, agricultura rămîne pe seama bătrînilor. Dar parcă ele, aceste fapte, sînt aici, la Săcele, mai altfel, adică mai apăsate, mai dure ca-n pretutindenea satului românesc. Şi poate că ele, aceste fapte, nu s-ar vedea chiar astfel dacă Săcelele ar fi o aşezare oarecare, ruptă abia acum din anonimatul istoriei. Dar Săcelele sînt altceva. Ca să înţelegem bine lucrurile, va trebui deci să vorbim, înainte de toate, despre acest altceva.

Va trebui să amintim că aceste Săcele ale Braşovului, la fel ca Braşovul, sînt o vatră istorică, o carte de începuturi, tipărită în graiul lui Coresi, cu coperţi ferecate în vechi arginturi şi cu file de pergament născute din sacrificiul a multe şi plînse turme de oi purificate în albul lor. O carte vorbind despre oi şi ciobani, o carte vorbind despre străvechimea, dăinuirea şi lămurirea noastră pe zarea acestui pămînt şi pe toate zările ce-l cuprind între Dunăre, Carpaţi şi mare. Căutînd locul în care să înfigi compasul, spre a da un ferm şi rotund ocol pămînturilor acestei ţări, descoperi Braşovul şi descoperi, chiar în hotarul lui, Săcelele. Săcelele au denumit, din vechime, faimoasele „şapte sate“ (sau „sătucele“, sau „sătcele“, sau „săcele“) ale oierilor din Ţara Bîrsei, matrice a vechiului sat pastoral românesc, crescut direct din trunchiul dacic. Pe trupul acestor aşezări-monumente se pot citi multe din actele capitale ale existenţei românilor, încrustate în documente, în memorie, în piatra tocită a edificiilor, în dimia aspră a verbului, care e aspră doar pe dinafară, pe dinăuntru fiind lina unduitoare şi caldă a gîndului şi simţirii ce-au născut „Mioriţa“.

— „Mioriţa“ se mai ştie pe-aici ? Vreau să spun, mai demult se ştia ?

— O ştie Ion Vaida. O zice cu fluierul.

— Cine-i Ion Vaida ?

— E brigadier la cîmp. Are 79 de ani.

— Încă munceşte ?

— Încă.

— Şi zice de oiţa bîrsană ?

— Zice.

SĂCELELE, înşirate pe valea şerpuitoare scăldată de apele Ciucaşului, între ape suave şi munţi bătrîni, numesc astăzi un oraş modern. Patru din cele şapte aşezări ale oierilor (Satulung, Cernatu, Turcheş şi Baciu) au alcătuit, în 1950, oraşul Săcele, sediul marii uzine a „Electroprecizei“, fondată în 1948, celelalte trei (Tărlungeni, Purcăreni, Zizin) fiind acum o singură comună, Tărlungenii, destinată şi ea să devină oraş.

Ce-a mai rămas, în înfăţişarea şi în viaţa de azi a Săcelelor, din povestea păstorilor, din acea epopee a marilor transhumanţe care se desfăceau, din cununa de piatră a Ţării Bîrsei, spre ţara întreagă, pînă la Dunăre şi la mare ? Ce-a mai rămas din acea epopee ce coincide, în timpul fără hotar, cu viaţa celor dintîi strămoşi ai noştri ? Doar un cîntec de fluier, zis de-un bătrîn ? Nu numai „Electroprecizia“, dar o întreagă centură de uzine şi fabrici dominate de colosii Braşovului, flancate de esplanade de blocuri, înconjoară Săcelele de pretutindeni, încercuind vechiul sat şi în acelaşi timp deschizîndu-l, prin altfel de porţi decît cele arhaice, spre toate zările. Viaţa de azi a Săcelelor este viaţa unui mare centru muncitoresc. Coloana lui vertebrală sînt fabricile, respiraţia lui sînt marile coşuri industriale, vărsîndu-şi fumul peste ierburile şi turmele ce se retrag în baladă, pămîntul lui e un pămînt ferecat în fier. Cît trebuie să ari în el, ca să dai de drumurile oierilor ?

— Cîţi muncitori sînt în Săcele ? Şi cîţi ţărani ?

— Sînt vreo 36 000 de inşi cu totul. Opt mii au serviciu aici, opt mii se duc la Braşov. Unspe mii sînt flotanţi, sînt veniţi din Moldova, din Dobrogea, de peste tot, muncesc la noi, în fabrici. Ţărani, adică oameni ai C.A.P.-ului, sînt vreo şase sute. Dar tot scad.

— Şi din ei, cîţi mai ştiu seama oilor ?

— Puţini. Ăi de ştiau au murit. Unii nici n-au habar că pe-aici a fost ţara oilor.

În biroul primarului din Săcele, înainte de a-l căuta pe Balint, am asistat la o aprinsă discuţie, antrenînd vîrfuri conducătoare ale obştii, pe tema denumirilor ce urmau a se da noilor străzi ce lărgesc teritoriul urbei. (În treacăt fie spus, acest teritoriu, lăţit mereu în ultimii ani, printr-o accelerată expansiune economico-urbanistică, înglobează astăzi nu mai puţin de 242 de kilometri pătraţi !) S-au propus denumiri de flori şi de arbori, s-au propus „brînduşe“, „hortensii“, „paltini“, s-a încins, cum spuneam, o aprinsă discuţie edilo-horti-floricolă, în care autorul acestor rînduri, martor întîmplător, n-a îndrăznit să intervină decît tîrziu, într-o pauză de linişte, într-o clipă de oboseală a inspiraţiei celorlalţi : „Dar o stradă sau un drum al oilor ori al oierilor există ?“ Ceilalţi m-au privit interlocaţi, cu un fel de suspiciune, apoi au suris, trecînd peste întrebare ca peste o glumă. Au suris, mi s-a părut, un pic jenaţi, ca nişte oameni în toată firea ce se sfiesc de amintirile unei îndepărtate copilării. Cît de îndepărtată este însă această copilărie ? Şi cît din mîndria noastră istorică, mîndria oamenilor care trăiesc într-o nouă istorie, se poate simţi jignită acceptînd şi încorporînd cealaltă istorie, originară, arhaică, din care ne tragem ?

— Ştiţi care era drumul oilor, tovarăşe Balint ?

— Drumul oilor ?

— Drumurile oierilor, cînd o luau spre ţară.

— Pe unele le ştiu. Dar mai bine le ştiu ăi bătrîni. Nu vă uitaţi aşa la mine că eu, aici, sînt socotit printre ăi mai tineri. Media de virstă, la noi, la ceapeu, bate bine peste 65 de ani.

AMINTIRILE se şterg, se pierd. O istorie cu nume propriu rămîne într-un anonimat pe care, în fapt, nu l-a avut. În muzeul etnografic şi istoric din Săcele (o superbă clădire-cetate din 1543, fostă „Casă a dîjmelor“), printre vetre dacice de fiert şi de ciocănit metalul, smulse din pămînt cu zguri cu tot şi aşezate în vitrine ca nişte uriaşe bucăţi de rocă în care doarme timpul, printre unelte de demult, printre costume, podoabe şi arme ale oierilor, am descoperit, pe un perete, două fotografii, cópii după nişte tablouri. O figură de femeie, sub care scria : „Ţărancă săceleană, portret în ulei de Mişu Popp“. Alături, portretul unui bătrîn, cu o explicaţie la fel de laconică : „Ţăran săcelean, secolul al XIX-lea“. Dar cine-s, de fapt, aceşti doi fără nume, aceşti anonimi (cel puţin pentru generaţiile actuale) ai Săcelelor ? Femeia din portretul lui Mişu Popp e Mărioţa din neamul Popea, stirpe vestită de „economi de oi“, neam care vine din timp, bătrîn ca şi timpul, cu ramuri şi cringuri de rubedenii ocupînd, cît frunza şi iarba, toţi aceşti munţi, cine mai ştie de cînd, poate de la primele lor tresăriri de viaţă. Neam care umple cămara istoriei cu miros greu de cojoc miţos, dar purtător, totodată, al unei alese civilizaţii, nerămas sub bîrnele afumate ale stînilor şi sălaşelor, ci deschis vremurilor, setos de afirmare, prin drepturile-i arhaice şi prin progenitura culturală mişcată de ambiţia doctoratelor la marile universităţi româneşti şi străine, în scopul unui apostolat naţional şi social. Doi tineri din neamul Popea, fraţii Radu şi Neagoe, au fost, ca studenţi, tribuni ai lui Avram Iancu. Ulterior, Neagoe, fiu de mocan, a ajuns membru al Academiei Române. Celălalt anonim de pe peretele muzeului, ţăranul din veacul trecut, este, la fel, o figură ilustră. El s-a numit Găitan Bucur din Satulung, învăţase drept şi filosofie la Cluj şi, la tîrla de oi a lui taică-său, în Bărăgan, citea, spune cronica locului, „în limba lor pre autorii latineşti“.

— Aţi auzit de neamul Popea, tovarăşe Balint ?

— Popea ? Da. Acum, ăi mai mulţi îşi zic Pop.

— Dar de neamul Bucur ?

— Parcă... Acum ăi mai mulţi sînt în fabrici.

Acum vechea civilizaţie, vechea cultură a mocanilor săceleni sînt un fapt de istorie. Acum, această istorie tace. Tac, în muzeu, bitele încrustate ale ciobanilor, tac fusele şi furcile sculptate, tac figurinele-idoli de lut ce invocau slobozirea ploilor spre păşuni, tac, anonimi, Mărioţa din neamul Popea şi Găitan al Bucurului. Tac, uneori, epoci întregi, ţinînd de vremuri potrivnice şi străine, ce ferecau buzele omului. Acum, Săcelele evocă o lume ce nu mai există, cu care menţinem relaţii doar prin mijlocirea pieselor de muzeu. Acum, patru din cele „şapte sate“ sînt oraş, celelalte trei vor deveni la fel. Acum, şi nu de ieri, emblema locului o dă industria, acum, şi nu din această epocă, emblema sau stema acestor locuri, tăiată în formă de frunză, nu e, observa cineva, o frunză din codrii Bîrsei, ci inima unui faur, a unui meşter al fierului. Sînt, printre cei ai locului, oameni care, de generaţii, n-au ştiut ce-i o oaie, nu s-au rezemat nicicînd în vreo bîtă, ci numai în coada ciocanului ce îndoaie şi modelează fierul. Săcelele sînt o lume de fier, şi lumea aceasta este şi ea una veche. Săcelele de ieri n-au avut industrie (statisticile dinaintea războiului găsesc aici doar vreo 30 de muncitori), dar sute şi sute de săceleni luau calea Braşovului, a industriilor de acolo, procesul slăbirii şi al fărîmiţării obştii oierilor fiind o realitate anterioară vremii de-acum. Cîndva, săcelenii aveau sute de mii de oi, dar dificultăţile vamale din a doua jumătate a secolului trecut, paralel cu ofensiva „lumii de fier“, au făcut ca în 1895, spre exemplu, cele şapte sate să nu mai adune decît vreo 4 200 de oi şi vreo 1 500 de „cai de turme“. Încă trăiau, în epocă, vechii baci care număraseră oile pe răbojuri nu cu capetele, ci cu suta de capete. Încă nu se uscase bine ţărîna de pe mormîntul lui Vlad Şeitan, zis şi „Muscalu“, care umblase ani mulţi cu oile prin păşunile Caucazului şi care, pentru turmele săcelene ce le avea în grijă, hrănea o herghelie „cum nici un rege nu avusese vreodată“, numărînd peste 800 de cai.

— Cai mai aveţi ?

— Mai avem. Puţini.

— Nu v-am întrebat de oi. Cîte aveţi ?

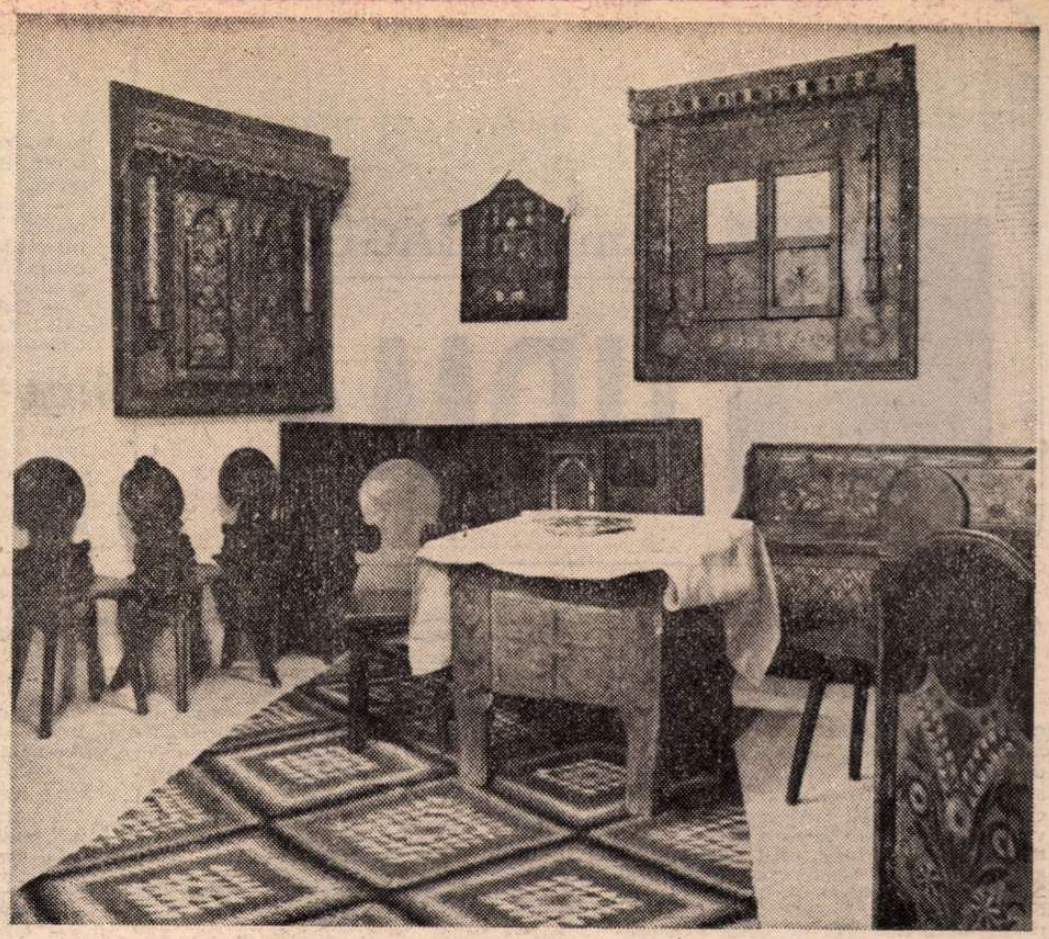
— Vreo 18 000.

— Păi aveţi ! Şi cum, dv., cîţiva bătrîni, ţineţi atîtea oi ?

— Noi numai le ţinem, adică le socotim în averea noastră, dar grija lor e în seama altora, care nu-s săceleni. Ciobanii nu-s de-ai noştri, îi importăm. Îi plătim cît ne cer, şi să ştiţi că cer. Un cioban costă mai mult ca un inginer agronom. Iar nouă ne trebuie mulţi, vara ne trebuie cîte 150. Numai că nu prind chiag la noi, că, vă zisei, nu-s săceleni. Cum îşi fac suma, cum se duc pe drumul lor.

CE MAI rămîne, totuşi, din vechiul sat, din povestea lui, prea lungă şi prea bogată pentru ca timpul — îţi zici — să-i poată opri rostirea ? Aparent, nimic. Doar o „Mioriţă“ bătrînă, zisă pe fluier de un bătrîn. Şi nişte ciobani de aiurea care ţin grija oilor cîte-o vară, după care se duc pe drumul lor, ei neavînd nici o atingere, nici de rădăcini, nici de suflet, cu această ţară-

Satulung — vedere aeriană



Poartă și interior din Săcele

eunună a oierilor Transilvaniei, care astăzi importă oieri. Ce mai rămîne, deci, din vechiul sat ?

Ca să primesc răspunsul la această întrebare mă aflu aici, la C.A.P., în fața lui Balint Andrei, țăranul-șef al Bârsei industriale. Aici, la marginea Săcelelor, unde e sediul țăranilor, unde „s-au retras", spune Balint, bătrînii, unde „s-au retras pămîntul și oile", unde „s-a retras", asaltată de lumea de fier, istoria, cu ultimii purtători ai duhului și ai îndeletnicirilor de demult.

— Cînd ziceți așa, că „v-ați retras", parcă ați vrea să ziceți că ați fost alungați. Că nu știu cine s-ar fi pus împotriva dv. Dar faptele zic altfel. Sînteți un ceapeu vestit, aveți 18 000 de oi, aveți multe altele, toată lumea vă laudă și vă iubește. Asta nu prea seamănă a alungare, dimpotrivă. Dar spuneți-mi, Balint Andrei, cum ați ajuns ce-ați ajuns, adică buni și vestiți, doar cu o mînă de bătrîni?

— O să vă spun. Dar că ne-am retras, asta să știți că-i adevărat. Industria și orașul au tot venit peste noi. Și Săcelele, și Brașovul. Noi ne-am tot luptat să păstrăm din pămîntul nostru, uneori am cîștigat, deseori am pierdut. Acum, de multe ori, arăm sub balcoanele blocurilor, intrăm cu tractorul și printre halele Uzinei de autocamioane. Și acolo e tot pămînt de-al nostru. Și asta mai are un rezultat. Lasă omul tractorul în brazdă (am avut cazuri) și se mută în uzină. De ce-ar rămîne băieții noștri țărani, cînd se pot face metalurgiști ? Nu poți să-i oprești, nici n-ar fi drept. Cum să te pui în contra viitorului lor ?

— Deci viitorul tinerilor din Săcele e industria. Dar cu agricultura ce facem, o desființăm ?

— O facem noi, ăi bătrîni, cîți mai sîntem.

— Cîți ați fost ?

— În '64, cînd am unit trei ceapeuri ca să-l facem pe ăsta, aveam 1 400 de brațe de muncă. În șaptespe ani am pierdut 800. Tinerii au plecat, bătrînii s-au dus. Anul trecut mi-au murit șaizeci de bătrîni. Dacă o să meargă tot așa, n-o să mai avem nici cu ce încropi consiliul de conducere. Și nu-i numai pierderea forței de muncă, mai e și pierderea de randament. Altfel muncea Ion Vaida în '64, altfel trage acum, la 79 de ani.

Președintele Balint ține, în ce privește vîrstele celor șase sute, o contabilitate „la zi", nu mai puțin atentă, desigur mai alarmată, resimțită de-a dreptul cu inima, decît cea privitoare la recoltele de cartofi sau la șarjele de miei ale primăverilor. Care și ele se simt cu inima, dar care, la nevoie, pot fi transferate în contul unor speranțe de viitor. Dar bătrînii, ce facem cu bătrînii care se duc ? „Anul trecut, repetă oftînd, mi-au murit șaizeci". Golul lăsat de ei rămîne gol, cine să-l umple ? Și totuși, acest C.A.P. pe care-l muncesc bătrînii, întins pe nu mai puțin de 3 000 de hectare, e celebru pentru recoltele lui, pentru cartofi mai cu seamă (niciodată n-a scos sub 20 000 kg la hectar !), pentru vitele lui, pentru valoarea înaltă a normei convenționale, cooperatorii alegîndu-se cu niște bani care-i fac să nu se simtă inferiori copiilor sau nepoților, specialiști bine retribuiți ai uzinelor.

— Vă întrebasem, Andrei Balint, cum ați ajuns fruntași.

— Prin mecanizare. Ea ne-a salvat, odată ce oamenii s-au tot dus.

— ...Că n-o s-aveți, ziceați, nici cît să încropiți consiliul de conducere al C.A.P.-ului.

— Am zis eu așa ?

— Da, adineaori.

— Dv. vă luați după tot ce zic eu ?

— Dar după ce ?

— Mai luați-vă, tovarășe, și după fapte, nu după vorbe. Că eu la vorbe mă pricep, sînt președinte vechi.

— Și care-i situația, după fapte ?

— După fapte e că avem și tineri. Nu mulți și nu la furcă, acolo tot bătrînul își rupe oasele, că oasele lui și-așa sînt pe ducă. Avem tineri în sectoarele tehnice. Avem, și încă mai vin, vor mai veni. Măsurile pe care le-au luat partidul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru aducerea agriculturii noastre la rosturi și la putere, îi fac pe mulți, chiar și pe tineri, să vadă că aici, în agricultură, încă se merită. Avem, vă zisei, băieți calificați, cu școală. Noi știa, care arăm cu tractoarele noastre printre halele Uzinei de autocamioane, să știți, că putem face și noi camioane. Le facem ca noi, cînd se strică, le facem și din nou dacă trebuie. Avem experiență, fiindcă noi ne-am bătut, de la început, pentru mecanizare. Și am făcut-o. Am dat pe ea și cămașa, dar am făcut-o.

Cooperatorii din Săcele, adaugă Balint, sînt destul de bogați și destul de bătrîni ca să știe că scumpul mai mult păgubește. Deci ca să dea și cămașa pentru mecanizare, deci ca să știe să apeleze la serviciile (nu tocmai ieftine) ale aeroplanelor și elicopterelor, pentru fertilizarea pășunilor alpine sau pentru erbicidarea ogoarelor. Așa cum au știut, la timpul potrivit, să tragă peste prăpastiile munților cablul unui funicular, care să aducă din tîrle și din sălașe laptele proaspăt și fără pierderi. Ei — adică, de fapt, ciobanii lor — nu mai colindă munții cu oile, ca pe vremuri. Vin munții singuri la ei, se adună cuminți sub cablul funicularului, sub umbra de libelulă gigantică a elicopterului, mașinile și mecanismele fac acum totul. Sau aproape totul. Fiindcă pentru agricultură mai e nevoie și de oameni. Iar oamenii, aici, sînt niște bătrîni.

— Mi-am adus aminte. Avem în ceapeu și niște inși din neamul Bucur.

Niște bătrîni, dar din neamul Popea sau Bucur. Totuși, niște bătrîni, niște brațe slabe, niște viforiți ai istoriei și ai vieții. Ei, acești bătrîni, știu, desigur, asta, și totuși, iată, se pun la ambiție, vor încă să înflorească în roade ale pămîntului un pămînt cotropit de fier. Ei se ambiționează să păstreze aici, pe acest pămînt rătăcit, un mod de integrare a universului și de relație cu timpul ce, aparent, cel puțin în această lume a fierului, s-a perimat. Dar de modul acesta de creație și de existență au nevoie, și vor mai avea, și locul, și oamenii lui, și țara. Ei știu acest lucru. Ei și toți cei ai lor, cei ce i-au premers, cei ce surid palid și fără nume în fotografiile și în stampele din muzee, au făcut mereu, de cînd se știu, acest lucru, această ispravă a mîinilor și a cugetului prin care istoria lor, a locului și a țării, s-a continuat, prin care lumea de ieri a trecut în astăzi, prin care lumea de astăzi trece în mîine. Ei se vor duce („anul trecut au murit șaizeci de bătrîni"...), ei vor lăsa în urmă un gol, dar oamenii care vor veni, aplecîndu-se asupra acestui gol, scormonindu-l înfrigurați sau doar curioși cu armele științei și ale tehnicii veacului lor, nu vor da de un vid cu tărmi de fier, ci de rădăcini ale muncii și ale vieții care oricînd vor putea înflori. Vor da peste truda românului Ion Vaida, vor da peste truda maghiarului Balint Andrei, înfrățiți între ei și înfrățiți cu pămîntul, mîndri și conștienți de rolul lor, de importanța acestui rol, atît de mîndri și de conștienți de ei înșiși încît au cuviința sau noblețea de a nu fi trufași, de a-i trece pămîntului, deci substanței, însușirile lor de vrednicie, de suflet, de har, păstrînd pentru ei, ca și cei din neamul Popea sau Bucur, numai anonimatul. Istoria cea adevărată e anonimă. Și ei știu asta. Trufia lor, dacă e vorba de vreo trufie, e tocmai afirmarea acestui anonimat.

— Dacă-i de lăudat ceva, trebuie lăudat pămîntul ăsta al nostru. Îți dă tot. Îți dă și cînd îl sugrumă fierul. Îți dă și cînd nu-i dai.

Ei i-au dat. Ei, cei vreo șase sute de bătrîni, și-au dat pentru ei și cămașa.

Ei, totuși, ar putea să nu trudească, i-ar putea ține cu bani copiii, nepoții. Dar uneori, ba chiar deseori, zice Balint, ei, cei bătrîni, sînt cei ce-și ajută cu bani urmașii. Ca să-și cumpere mobilă, automobile. Ca să-și cumpere case. Desigur, la Brașov.

— Eu mă duc în sectorul zootehnic, mergeți cu mine ?

Mergem. Intrăm într-un grajd cît un palat.

— Ia uitați-vă ! — exclamă Balint. (Lovește cu palma, pe crupă, o uriașă vacă neagră tolănită în paie, care se ridică greoi, dar fără efort.) Ia uitați-vă la ea, ce zdravănă e ! (Întindem mîna, dar degetele noastre, amirosind a tutun, înfioară, prin narine, carnea de granit a masivului animal, care se zidește în sine, sever și circumspect.) E metis de Holstein cu rasă de Bârsa. N-o dau pe două Siementhal-uri.

Un bătrînel în dimie neagră, cu obraji nerași de cel puțin două zile, clipind des din ochii lăcrămoși, se apropie, cu o găleată în mînă.

— Servus, Ioane ! Acu' o mulgi ?

— Acu', că înainte nu vru, nu's'ce are.

— Nu-i pui și aparatul, să vadă și tovarășul cum mulgem noi, mecanizat ? Bătrînul se uită la mine, se uită la Balint, clatină din cap :

— Nu-l pun.

— Nu vrea ?

— Nu vrea.

— Vacile astea — se întoarce Balint spre mine — de bune-s bune, dar păcat de ele, să știți, sînt cam cretine. Nu le pasă de firma noastră. Le-am luat aparate de muls, dar degeaba, le tratează cu refuz. Le-ar trata și cu copita, dac-ar putea.

— Păi dacă nu le vor, de ce le-ați mai luat ?

— Pentru firmă. La noi vin delegați din toată țara, vin și străini. Dar bine, mă, săcelenilor, ni s-a zis, de ce nu vă țineți rangul ? De ce, cînd intră musafirul în grajdul vostru, îl găsește pe Pișta-baci cu mîna pe țîța vacii, ca pe vremea lui Pazvante ? Am cumpărat aparate, numai că vacile sînt cretine, ce să le facem ? Ele stau cîte cinci-șase luni în munte, acolo sînt mulse cu mîna, se învață așa, nu mai vor altfel. Nu le pasă de firma noastră.

— Deci țineți aparatele degeaba ?

— Nu, nu degeaba. Cînd vin delegați sau televiziunea, ne facem că le folosim.

Bătrînii, zice Balint, au dat totul, au dat, pentru mecanizare, și cămașa de pe ei, au rămas într-o vreme goi, nici păr pe cap nu le-a mai rămas, dar n-au făcut-o ca să-și ia în loc țichii de mărgăritar. Ei pot să meargă, chiar și acum, pe vreme de iarnă, cu capul gol, așa bătrîni și plești cum sînt. Ei n-ar fi ajuns la ce-au ajuns dacă n-ar fi fost strînși la mînă, dacă n-ar fi măsurat cu scumpătate totul, dacă n-ar fi administrat banul și avuția obștii într-o economie avară, de fermă. Ei vor să fie o fermă, nu o firmă.

Dar ei sînt, îl întrerupem pe Balint, și o firmă, o mare firmă, o emblemă în formă de inimă sau de frunză a Țării Bârsei, care, iată, nu moare. Ei mor, dar ce fac ei rămîne și dăinuie. Ei sînt o firmă — sau o fermă — cu șase sute de inși pleșuvi, viforîți de viață și de istorie, ei sînt ultimii din miile și răsmiile ce vor fi fost cîndva. Dar care nu se predau, care trudesc mai departe cu brațele lor slăbite și cu inima lor cît o țară. Care fac orice le ceri, care își cumpără, cînd le ceri, chiar și țichii de mărgăritar. Care dau totul pentru alții, nepăstrînd pentru ei nimic. Nici măcar cele din urmă clipe, sfintele, legiuitele clipe ale odihnei, care să le drapeze cu tihnă și împăcare o existență de trudă și zbucium.

Ce fel de neam de oameni sînt ei ?

Ei stau în casă cu niște fecțori care, de tineri, muncesc în fabrici, la Săcele sau la Brașov. Care pleacă, în zori, cu autobuzele, unii cu automobilele lor, care se întorc, în amiază sau serile, tot așa, care nu simt pămîntul sub tălpi decît în spațiul infim dintre poarta și scara casei. Dar care, aflăm, se-apucă ades, în amiezi sau serile, să-i ajute pe cei bătrîni. Și care, mai aflăm, încă se mai îmbracă, duminicile, în vechiul port, cel ce se vede în muzeul etnografic și istoric, ca să le placă bătrînilor, ca să le placă, poate, lor înșile. Ei, deci, cînd izbesc cu uneltele lor moderne, cînd fac să scrîșnească fierul în uzinele din Săcele sau din Brașov, muncesc ascultînd cu o ureche a sufletului tălăngile veacurilor, logodind cele două unde sonore, ridicîndu-le la altitudinea perfecțiunii, făcîndu-le să pluteasă peste toate zările.

DE FAPT, oricît ar părea de paradoxal, în această epocă de mari prefaceri industriale, de mari mutații în viața oamenilor, ei, cei ai locului, pentru prima oară, redevin, mai bine spus devin ai satului și ai gliei. Măsurile luate în ultimul timp de partid pentru reașezarea agriculturii „în rosturi și în putere", cum spunea Andrei Balint, pentru stimularea eforturilor celor ce-o făptuiesc, pentru scurtarea distanței dintre aceste eforturi și răsplata lor, ajută ca acești oameni să devină ai satului și ai gliei. Iar glia și satul, la rîndu-le, devin, pentru prima oară, ale lor, permanente, stabile, tefere. Cîndva, pentru ei, pentru ciobanii Săcelelor, rătăcitori cu turmele peste munți și șesuri, satul era doar un punct de plecare, o tabără provizorie, un leagăn mereu părăsit, o adresă a neamului pierdută în cosmos, un priveghi pentru morți, un adăpost pentru vii doar cînd vremurile le erau împotrivă. Cîndva, viața lor era doar pe drumuri, spre Bărăganul cu ierburi sărate și grase, spre bălțile Ialomiței, ale Brăilei, spre Dobrogea și spre mai departe. Descălecat-au, spun documentele, mocanii bârsani în pragul mării încă din una mie trei sute cincizeci și opt, întemeiat-au în Dobrogea, ca și în Muntenia, sate care le poartă și astăzi numele (Ungureni, Bărbuși, Văianca etc.), țesut-au mereu și mereu, în veacuri multe, pe drumurile arhaice dintre munți și șesuri, unitatea limbii și a ființei noastre. Munții, pe-aici, prin Țara Bârsei, au fost locuiți de cînd e lumea, ei erau împînziți de oameni pînă pe creștete, erau munți „icumenici", munți umani, dar, covîrșiți de codri, ocoliți de soare erau săraci în pășuni iar pășunile le erau sărace. Soarele, pe-aici, pe versantul de miazănoapte al Carpaților, se arată mai bine doar spre amurg, lumea de-aici e o lume rece, ea pleca să caute soarele și belșugul ierburilor într-aiurea. Ea, acum, fertilizînd și pămîntul din șesuri, și munții, și-a cucerit de fapt, pentru prima oară, o vatră, o așezare stabilă sub picioare, o temelie teafără pentru zidire și pentru viață.

Muncitori tineri sau țărani bătrîni, oamenii acestei lumi își înfloresc cu dragoste și pricepere vatra, ajutînd timpului vechi să se lege de timpul tînăr în aceeași bătaie, într-o undă sonoră a cărei vibrație se aude distinct și foarte sus.

— Totuși, Andrei Balint, ce se va întîmpla cînd cei șase sute nu vor mai fi ?

— O să fie alții. O să fie tinerii de acum — v-am spus că mulți pleacă, dar iată că și mulți se întorc — care atunci or să fie bătrîni.

Cît, totuși, trebuie să ari, ca să dai de „drumul oilor" ?

Poate că o stradă din Săcele se va numi cîndva astfel.

Ilie Purcaru

Fănuş NEAGU

UDMA

ÎN ajunul nunţii ei, Gherghina se sculă tîrziu. Focuri de sare verde scăpărau în geamuri şi pe balta Ciulniţa, dar casa tremura încă de frigul din răsăritul soarelui. O enervare tăcută stăruia în pereţi, icoana în ramă de lemn de piper arunca luciri de argint moleşit în vinuri roşii sau în sînge de bou, mirosea ispititor a cozonaci calzi, iar în tindă, Alexandru Volaret, viitorul ei soţ, care se culcase beat, după miezul nopţii, vorbea prin somn, strîngînd în braţe un snop de crengi de vîsc. Se culcase îmbrăcat, pe patul nedesfăcut, părul negru, crescut în bucle viforoase, umbrit cu ulei de nucă, îi acoperea fruntea şi ochii, o dungă de soare, furişată prin crestătura obloanelor şi prin abajurul de mătase roz al lămpii strecura venin îndulcit pe obrajii lui palizi, subliniindu-i arcuirea buzelor groase, plesnind de patimă. Gherghina îl privi prin uşa întredeschisă, răscolită de nelinişte ; Volaret respira deşirat, adunînd cu nările fiori de brumă şi izgonind din el rotocoalele de zăcere acră. Dar nici urmă de chin în surîsul ce-i învăluia faţa : „E stăpînit de vise frumoase", îşi spune Gherghina şi, descoperind în mîna lui un căpeţel de funie, pe care şi-l înfăşurase pe gîtul palmei, se scutură, îngreţoşată. „E o bucată din funia cu care s-a spînzurat Enache Molipsitu, îi spusese Volaret, cu o zi înainte, o să ne poarte noroc". Ieşi în cerdac. Sfîrşit de septembrie, vînt uscat, moartea-şi uitase meseria, umbla cu mîinile prin butoaie cu miere. În bucătărie, Marta Racoviţeanca, maică-sa, deşerta nişte măsline de simburi şi le îndopa cu pateu de ficat.

— Gherghină, strigă ea, zărind-o prin geam, adă ghiara de uliu şi scarpină-mă pe spinare.

— Cînd o-mbrăca fustă calendarul ortodox, răspunse Gherghina, avînd grijă să nu fie auzită şi, aruncîndu-şi un pardesiu pe umeri, coborî pe malul bălţii. Se sculase c-o zvîcnire dureroasă în tîmple, trebuia s-o risipească. Mergînd, sorbea încet lenea distinctă a bălţii şi a cîmpiei, ochii ei rotunzi scînteiau în ruperi albastre, faţa şi trupul mlădios i se înviorau de vînt şi de zborul graurilor, în suflet i se adeverea mireasmă de ienupăr. În depărtare se mişcau amorţit nişte căruţe, caii păşeau încîlcit, salcîmii din fundul zării parcă dădeau o bătălie cu un pîlc de mesteceni, nimic identificabil, în largul bălţii, spre Grădiştea, două echipe de pescari, înghesuiţi în luntrii, scuturau plasele, iar în sutele de pogoane de vii de pe amîndouă malurile bălţii miraculoasa alchimie a toamnei schimba aerul, soarele şi vîntul în aur topit. Loru-loru, ţipau nişte păsări necunoscute, legănîndu-se în clătinări largi, stufuł şuiera ascuţit, viperat şi într-o scufundare de lume, la Vîlcelele, la Nerăşi sau poate chiar la Rîmnic, un clopot se scobea în gingiile de bronz şi arunca peste lume resturi de urît, tristeţe, plictiseală, dangăte asfixiate, aiureală neîmbobocită, un vaiet sulfuros cules din cine ştie ce cucuş de dihori. Lîngă gheţăria părăsită (cherhanaua se mutase aproape de şoseaua Brăilei), Litruşcă Marmandiu, nebunul din cătunul Vaideei, sărea într-un picior, pocnind din două pietre şi îngîna:

— Murmură iepure, murmură iepure, eu sînt licuriciul, eu sînt barza şi măcrişul bălţat. (Cineva din cătun, se bănuia că tînărul învăţător Albulescu, îl învăţase în ultima vreme încă două fraze, pe care Litruşcă le strigă piţigăiat spre Gherghina). Eu sînt licuriciul, mama mea-i oligofrenă, tatăl meu inginer, a murit dar s-a făcut bine. Haide, hai să prindem găini cu fitilul de lampă, sus călugăre să-ţi dau uscăţele.

Gherghina se strîmbă, fără să fie scîrbită. Faţa ei prelungă, pîrguită de vînt, ochii cu gene lungi în necontenită pilpîire, simulară încruntare, pentru a-l speria pe Litruşcă. Nebunul scoase un clopoţel din sîn, îl agită violent şi o rupse la fugă prin vii. „Murmură iepure !" îi strigă din urmă Gherghina, şi se întoarse spre casă, rupînd din mers un trandafir ca o gură însingerată. După cîţiva paşi se opri. Soarele clocea ouă de bufniţă pe acoperişul de tablă ruginită. O lumină fărîmată şi neprietenoasă scăpăra în geamuri. Totdeauna, în septembrie, casa lor, pusă departe de sat, acolo unde balta Ciulniţa se îngustează, parcă strînsă de gît, se tulbura de-o tristeţe difuză, o melancolie fără corb. Dar acum, dintr-odată, poate fiindcă soarele s-ascundea treptat sub nori, iar norii ţeseau intrigi la asfinţit, unde iau fiinţă ploile, complotînd împotriva cîmpiei dinspre Brăila, te asmuţea pur şi simplu împotriva ei : „bate-mă cu bolovani, smulge-mi uşile". Marta Racoviţeanca, rămînînd fără bărbat, o clădise, dintr-o toană, acolo unde taică-su ascundea caii furaţi. Locul se numeşte La Vijiitoare, din pricină că balta Ciulniţa, sugrumată pe distanţă de vreo zece stînjeni, clocoteşte, spumegînd, sub podeţul făcut dintr-un copac căruia pămîntul i-a dat brînci, silindu-l să se îndoaie şi să se schimbe în punte. Vara, cînd cele două aripi ale bălţii, spre Grădiştea şi spre Vîlcelele, cu marginile copleşite de stuf, pline de misterioase lumini verzi, amurguri plastice şi lungă tăcere, peisajul pare puţin cam exaltat spre gura raiului, dar pe vreme rea impune credinţa că locul e ursit primejdiei şi întîmplărilor întunecate. Malul, la stînga casei, coboară în ape, năvalnic şi convulsiv ; spre dreapta, coboară dulce, lăsînd îngăduinţă vîntului să se joace în voie cu numele sonor al văii. Balta, viile, mlaja roşie, citeva vaci rupînd iarba, podeţul, graurii, un cal împiedicat, zilele monotone sau băloase ca burta de crap-alb, galben, pămîntie, cum era cea de azi, — sporesc golul clipelor, imploră neliniştea, scornesc singure praguri de excesivă singurătate.

APROPIINDU-SE de casă, Gherghina asurzi de chelălăiturile unui cîine. Marta Racoviţeanca îl prinsese pe Brezoi vîrîndu-şi botul în oalele cu mîncare puse la păstrare în odaia de lîngă cerdac, şi-i înmuia oasele c-un retevei. Javra, zdravăn înhăţată de ceafă, se zbătea şi urla nădujit, spre marea desfătare a cîrdului de copii veniţi din satul Vîlcelele ca să privească pregătirile de nuntă şi să şterpelească din beteala din brazii care se bat în cuie pe stîlpii de la poartă.

— Mamă, strigă sufocată de indignare Gherghina, dă-i drumu cîinelui !

Marta Racoviţeanca, neînţelegînd vorbele, dar intuindu-le înţelesul, făcu vînt cîinelui, cu toată puterea, drept în creştetul nucului. Cîinele nimeri şi se adună, scîncind, la îmbucătura a două crăci. Tremura din toate mădularele şi o zeamă puturoasă se scurgea din el pe frunzele ruginite pînă pe marginea unei căzi scunde pline cu sticle de apă minerală la gheaţă.

— A răsturnat coşul cu mîncare şi-a înfulecat pe aleselea numai bucăţi de curcan.

— Seamănă cu mine. Şi eu înfulec pe aleselea. Trei golani m-au pîndit cînd spălam rufe în ghiolul de la Dumbra vişiniilor, m-au răsturnat pe cărare, m-au făcut femeie şi, ca să nu-i bage la puşcărie, alde ta-su s-au prezentat la tine, milogîndu-se : „să aleagă Gherghina p-al care-i place mai mult".

— Treburile tale murdare. Nu-ncerca să te speli pe faţă cu mîinile mele.

— Mi-ar rămîne unghiile-nfipte-n obraji.

Marta Racoviţeanca se aplecă peste balustradă. Clopoţeii înşiraţi pe sîrmă, la streaşina pridvorului, atîrnaţi acolo în rînd cu zece crapi spintecaţi, să-i zbicească vîntul, scorniră o poveste cu şuviţe de iederă. Marta Racoviţeanca avea ţinuta femeilor plouate cu mere de toamnă, faţa cărnoasă şi netedă, ochii verzi, mai frumoşi ca ai Gherghinei şi ţîţele ca două ugere mici, pline de rodul tîrziu al cîmpiei — început de septembrie, cînd în cîmpie se petrece a doua încolţire a orzului, otava domnească.

— E-hei, Gherghino ! — vorbele duceau în neguri o toacă de lemn şi lepădau pe drum păsări bolnave — te-am scăpat de gura lumii şi drept mulţumire-mi picuri otravă-n lingură.

— Să ne-ntoarcem la cîine, zise Gherghina. Cine nu te ştie ar crede că l-ai aruncat în nuc, fiindcă în ultima clipă ţi s-a făcut milă de el.

— Iar cine mă ştie ?

Marta Racoviţeanca se îndoise peste balustradă, ca o fîntînă care vrea să se răstoarne.

— Îşi vede de treaba lui, abdică Gherghina.

— Du-te la bucătărie, o-ndemnă maică-sa potolit. Găseşti acolo un coş cu piersici.

— Tîrgul cu parfumuri ? Mulţumesc din suflet. Nu mănînc piersici dimineaţa. Cine-a pus pe masa de sub nuc luminarea aia în formă de pisică ?

— Du-te şi culege flori din grădină, să-mpodobim mesele.

— N-am chef de nimic. Şi pe măsură ce se strîng norii ăia de ploaie, mă umplu de draci.

— Freacă-te cu oţet pe tîmple.

Gherghina scutură din cap. Părul, o-mpletitură de spice, îi cădea în gîlcii galbene pe umeri şi pe spate.

— Mi-ar place să sparg geamurile casei cu pietre, zise ea.

— Nu te grăbi, starea asta le apucă pe toate femeile, negreşit, a doua zi după nuntă. Sor-mea, Florica, a doua zi după nuntă...

— Ştiu, o-ntrerupse Gherghina, a omorît un măgar, lovindu-l cu barba în moalele capului, sor-ta Dumitra s-a cufundat pînă la git în cada cu vin, strigînd că vrea să se îmbete şi să moară.

— Doamne, Maică Precistă, ce scorneli ! se cruci Marta Racoviţeanca, dar Gherghina n-o luă în seamă.

—... Verişoara Ghighi şi-a legat un clopot de vacă la git, apoi şi-a tăiat venele cu lama, sor-sa Lenuş a fugit c-un ţigan în Iugoslavia — au luat şi ursul cu ei ? nu mi-ai spus, — iar tu ai trimis după jandarmi, să vină să-l lege pe tata, fiindcă dezertase de pe front. Acum e rîndul meu. Ei bine, n-o să fac neamul de ruşine, cu toate că-n ziua de azi...

— Taci ! se înspăimîntă şoptit Marta Racoviţeanca. Mi se pare că s-a trezit Volaret, îl aud hodorogind.

— Dragul de el, îl căină Gherghina. scoate-i nişte pepenaşi muraţi şi spune-i să aibă grijă să nu piardă căpeţelul ăla de funie care-aduce noroc.

„Pui de căţea, o-njură Marta Racoviţeanca, îşi bate joc de toţi. Ştiu eu ce-o seacă la inimă : că nu mai are veşti de-un an de la ofiţerul ăla care-a muncit o lună, cu compania, la culesul viilor. Adunau castane, jucau cărţi în ceardac, iar seara, cînd soldaţii aprindeau focuri mari împotriva ţînţarilor şi s-apucau să cînte, ei doi socoteau cum să scape de mine şi mă urau că nu-i slăbeam o clipă din ochi".

— Ofiţerii-s păsări care nu se opresc din zbor pe turla bisericii, azvîrli peste umăr Marta Racoviţeanca. N-au voie să s-amestece cu sfinţii. Ei vin şi duşi au fost. Proştii aşteaptă.

— Ţi-ai vărsat tot năduful ? o-ntrebă Gherghina. Dacă nu mai ai şi alte pretenţii, dac-ai terminat fierea, lasă-mă. Copii, strigă ea, ridicînd moviliţele obrajilor în dîra de aur pe care soarele, pierind în fundul unei copci din nori, o trimitea, de-a curmezişul foltanului de stuf şi a livezii, ca să se frîngă în scîndura ceardacului, de ce nu vă umpleţi voi sînul cu prune brumării ?

— Nu se poate, răspunse unul slăbănog, purtînd o vestă de piele, ne zvîntă-n bătăi Marta Racoviţeanca. Parcă dumneavoastră nu ştiţi că ea zideşte oameni în gheaţă ? !

— Minciuni, îl întărîtă Gherghina.

— Întrebaţi-i, se îndîrji copilul, pe Trifan Covache şi pe Ion Ceamuru din satul Colcovanu. Cei mai mari hoţi de căprioare şi de porci mistreţi. Ei, cînd fac planul de furat, vorbesc turceşte, ca să nu-i priceapă nimeni. Zic : dulaş şi înţeleg urma făcută de oi prin iarbă, zic : tandîr şi înţeleg locul din dosul stinei, storiştea de bălegar unde dorm oile, vara, zic : tîrgale şi înţeleg oi sărace, fără miei şi doar cu cîteva smocuri de lînă-n spinare. Acum doi ani, în decembrie, la primul vifor, s-au lăsat din Colcovanu la Vijiitoare, ca să fure nişte berbeci. Marta Racoviţeanca i-a simţit. A ieşit cu puşca urlînd şi a tras un foc. Ăia au dat îndărăt, iar cîinii de-aici i-au împins în baltă. Marta Racoviţeanca, sus pe mal, cu arma încărcată, iar ei doi, nemişcaţi în cotloanele stufului. În zori, îi cotropise gheaţa pînă la briu. Trifan Covache a zăcut în spital trei luni, iar lui Ion Ceamuru i-au tăiat piciorul sting.

— Şi eu care nu ştiam nimic !

— Păi eraţi la liceu, la Rîmnic. Mie nu-mi place cartea. Dacă m-apuc să citesc, mă dor şalele. Hei, dar de ce mă trageţi de limbă ? se miră el, arţăgos. Şi continuă, cu mînie atenuată : Ciudat, tare ciudat !

TUNS chilug, cu scăfîrlia vînătă, se lăsă de-a buşelea la o masă din celălalt colţ al umbrarului. Părea un mic monstru sau un cîine intrat în hamuri, cu alţi cîini, ca să mute umbrarul, grădina, mesele şi chiar mirosul fecund al bălţii din timpul prezent în timpul esenţial, cel lipsit de pocăinţă. Gherghinei îi pocneau oasele capului de durere. Se aşeză la o masă unde ardea luminarea în formă de pisică. Trandafirul pe care şi-l potrivise între sîni, cu petale grele, cărnoase, mirosea vag a pepene galben. Pisica luminare, cu trupul verde, ochii plini de întuneric, genele albastre, pleoapele albe, gura roşie, botul stropit cu puncte negre, ardea mocnit. Din creştet, flacăra se adîncea printr-un şanţ îngust în interiorul corpului (sîmburele ei vibra în tubul gîtului, chiar sub nodul cravatei ca un fluture) asemeni pliscului de vultur căutînd mărunţaiele cu sînge cald care astîmpără, odihneşte şi satură poftele. Privind-o fix, Gherghina avu sentimentul straniu că nunta ei se petrecuse, că se afla în a doua zi după cheful cel mare, singură în burta lumii, în dospeala ei puturoasă. Toţi ceilalţi dormeau răpuşi de băutură, inclusiv stîlpii umbrarului. Foaia de cort, fixată pe muchiile lor, atîrna pleoştită peste mănunchiurile de stuf răvăşite, florile de cîmp îşi destrămau gingăşia în petecele de vin vărsat pe mese, luminările de la cununie, îngropate în două cofe cu nisip sfîriiau cu buzele îngroşate de o bolboroseală de negi şi de bube, sticle goale pluteau în găleţi cu apă murdară sau zăceau răsturnate printre teancuri de farfurii nespălate, resturi de mîncare, trase cu laba de ciini flăminzi, mucuri de ţigări stinse-n pahare, zdrenţe de hîrtie filfîind în crengi de brad cu toate acele smulse, o pălărie potrivită peste o broboadă udă, cănі sparte, o lance înfiptă-n butucul pe care se despicaseră fripturile, avînd în vîrf o cîrpă albă, semn că mireasa era de mult femeie. Fărîmaseră peştera bucuriei, o devastaseră, ronţăiseră toate luminişurile ei tainice, plini de-o veselie soră cu gîlceava, înjunghiaseră cerbul, devoraseră lacomi carnea lui fumegîndă şi ultimul os, supt de măduvă, ricăit cu dinţii, îl aruncaseră batjocoritor, în sălaşul de sticlă al felinarului în jurul căruia ţopăiseră neîncetat, făcînd astfel neînţeleasa frumuseţea întregii nopţi. Nici ea nu ştia dacă e cu desăvîrşire femeie. Fusese, cu săptămîni în urmă, Dumbra vişinilor, cămaşi spălate şi întinse pe un spalier cu struguri de chihlimbar — acel galben intens ca un mic roi de viespi pătrunzînd într-o pară coaptă — trei înşi o trîntiseră în iarbă, Petruş Lepădatu şi Luca Pitulac îi striveau braţele răstignite sub genunchii lor, gîfîiau şi horcăiau, înfriguraţi să apuce rînd, iar Alexandru Volaret, răsturnat în ea, o învăluia în miros de arpagic : „ai urechile ca două scoici, spune, simţi în ele vuietul minunii ?", mai fusese un scurt virtej şi aznoapte, un freamăt răsucindu-se iute, mai mult o răfuială, o frîngere avidă, sălbatică, săvîrşită într-un ungher obscur. Ce fericire scălîmbă, Doamne !

O trezi foşnetul ploii în frunzişul nucului. Se sculă şi intră în casă. Pe scările suind în cerdac se împiedică de-un bolovan de sare, pus anume acolo de Marta Racoviţeanca, fiindcă sarea împleteşte destinele pînă dincolo de mormînt. Lins de vaci, bolovanul era lucios, aproape transparent şi semăna cu o nicovală. La geamul scării se mişcau dezordonat fire de hamei şi caprifoi. Mirosea a cafea proaspăt rîşnită, a scoarţă de ulm măcinată, a paie căzute din gură de cal, a iarba împăratului şi chiar a lapte de alior.

Alexandru Volaret, care-o pîndise din cerdac, şi se retrăsese în tindă, strigă răguşit :

— Să vină la mine urgent biserica Trei Ierarhi din Iaşi, aia cu turlele răsucite.

— Te-ai turtit rău aznoapte, spuse Gherghina, întrînd.

Glasul trăda mai mult istoveală decît mustrare.

Aşezat strîmb pe stinghia patului, cu gîtul înfăşurat într-un fular de mătase, Alexandru sorbea zeamă de varză dintr-o oală de lut. Zeama-i lua greaţa cu mîna, îi răcorea maţele şi-i lumina oasele, simţea că-i pocnesc paianjeni în

CICERONE CIOBANU : **Pescar** (Galeriile municipiului)

carne și-i aruncă afară prin ceafă. Totu-n lumea asta, își spuse, furind-o cu coada ochiului pe Gherghina, e să te dai cu curul pe gheață la timpul potrivit. Prin treflele oblonului pătrundea lumina puțină, tulbure și servilă.

Da, recunoscu el, surizînd vinovat, m-am făcut praf. Ca ultimul derbedeu din lume.

Vorbind, deschidea pumnii și iar îi strîngea, ca și cum ar fi încercat să modeleze lumina, s-o convingă ori s-o silească de a-l sluji numai pe el.

— Ce-a fost a trecut, de azi înainte nu mai pun picătură pe limbă pînă la Crăciun.

Gherghina crăpă geamurile și desfăcu obloanele.

— Uliu ! fluieră Alexandru, lungind gîtul și ciulind urechile. Gherghina se întoarse spre el, mirată. Ia te uită ce gaură mi-am făcut în fular cu țigara.

OCHII, adunați strîns la rădăcina nasului ușor încovoiat, scăpărau întăritați. Cearcănele de sidef tipărite sub ei le măreau adîncimea. Obraji ciolănoși, pielea oacheșă, mustața stufoasă și neagră, lăsată să crească pînă-n colțurile bărbiei modelate cu barda. Cearcănele păreau urmele unor cătușe sparte de-o patimă îndelung sechestrată și care se consumase repede, ca o-njurătură cordială.

— Aveți un vin foarte aspru. Pur și simplu mi-a tăiat picioarele. Înainte de-a adormi, am încercat să vin la tine, să te mîngîi, dar am căzut secerat.

— Tu nu știi să vii la mine decît înhăitat cu Petruș Lepădatu și Luca Pitulac.

— Parcă ne-am înțeles și am jurat să nu mai pomenim în veci despre întîmplarea de la Dumbra vișinilor.

— Uite că eu mă dezleg de jurămînt. Cînd crezi că iubești o fată te duci singur la ea, orice-ai avea de gînd să faci. Singur la Dumbra vișinilor, n-aveai decît să mă tăvălești pe cinci răzoare.

— N-am darul beției, zise Alexandru, altu-i năravul meu : îmi place să trîndăvesc în spinarea calului și calul să meargă la pas printre ciulini. Dacă-mi pică odată-n labă jigodia aia de ofițer...

— Te-ai îmbătat fiindcă ți-ai adus aminte de el ? Lasă-l în pace. Cînd erai sub ordinele lui îi lingeai cismele.

— ...îl fac bucățele și-l dau de mîncare la cîini în farfurii de cositor.

— L-am iubit, declară Gherghina.

Ploaia ciuruia mărunt acoperișul de tablă.

— Ești vicleană, el te-a iubit, tu-l jucai în lanț. Și fiindcă ți-am cîntat într-o noapte sub geam, la întoarcerea la regiment, mă băga la carceră cîte cinci zile pe săptămînă... „Măi, tehnicianul veterinar din Vilcelele, treci la beci !"

— Seara, cînd voi, soldații, serveați masa, el venea și mă spăla pe picioare. Și-mi dădea, în timpul ăsta, să mîngîi niște dantele.

— Era ciupit de vărsat sub bărbie.

— Așa e, recunoscu Gherghina, avea pielea înțepată în regiunea aia. Îmi zicea Udma, Udma, uită-te-n ochii mei !

— Udma e vălul dintîi al primăverii care umflă rîurile.

— Trece măreț cu toată lumina munților.

— Semnul mustei pe chipul ofițerului tău !

— Asta ce vrea să zică ?

Vocea-i tremura — o nuanță aproape imperceptibilă de mînie.

— Ai deschis vorba despre el și parcă l-am văzut o clipă undeva în fundul lumii : față de mort, îl bîzîie musca și n-are vlagă să se ferească.

— În locul tău aș fi mai precaut.

— Moare, continuă Alexandru, vehement. Ți-e frică ? Adineauri avea nasul jupuit și buzele albe ca fierul crud.

— Alexandre, zise Gherghina, privindu-și unghiile gingașe, de ce crezi tu că te-am ales pe tine de bărbat? De ce nu l-am ales pe Petruș Lepădatu sau pe Luca Pitulac ?

— Păi cum să-l fi ales pe unul din ăia doi ? făcu el disprețuitor. Dar întrebarea Gherghinei epuizase brusc rezervele de brutalitate stîngace. Rise îmbletecit, năpădit de sudoare la subțiori. Pe oricare l-ai fi ales în locul meu îi legam picioarele c-un șarpe și puneam o mie de lipitori pe el să-i sugă viața. M-ai făcut să-nghit pleavă. Unu, doi știi să-l năcălești pe om chiar în untura lui. Semeni în partea lui bunică-tu. Nu l-am cunoscut, dar tata așa zice: fata asta e leit bunică-su. Mai spune tata că bunică-tu, atunci cînd fura cai de la un preot, îi ținea o săptămînă cu crucea la gît. Ce-o fi cu copiii ăia de se hițină așa ? Stau chiar pe scaunele unde vom sta noi mîine noapte.

— Se joacă de-a nunta, zise Gherghina.

Băiatul tuns chilug se întorsese de la cununie și oferea biscuiți pe-un taler unei fetițe purtînd o cunună de flori, toată numai scîntei — roșul florilor de scoruș din a doua generație, istovindu-se în portocaliu, un roșu înglobat în datorii galbene — și amîndoi erau triști că mai aveau mult pînă la nunta adevărată. N-ai să mori înainte de-a trăi toate nevoile, micuță mireasă, vru să-i strige Gherghina. Mireasă de miez de pîine, mireasă de lemn, de piatră și de lut, ai să trăiești toată janghina muierii și-ai să trăiești și durerile facerii — și vedea cum în iarba de sub pruni, bătută de ploaia măruntă, timpul se dă de-a dura, umple din aer, din depărtările apatice ale cîmpiei, din clopotnița cu porumbei de la Gradiștea și din cerul podit cu nori duri o gamelă cu grăunțe de plumb pe care o varsă în baltă. Pene albe, ca iluminări mistice, se rup din fulgerele rămuroase, în dedesubtul pămîntului curg vijelios piraie de plumb, gamela se umple cu alte grăunțe zornăitoare, iar se varsă, iar se umple și cei doi copii sînt mari și sînt la nunta lor adevărată, iar Gherghina Racovițeanca și cuscrul Robe Volart în barcă. Voi somnului bătrînilor pîndiți de moarte, mereu sosesc oaspeți și nu recunosc pe nimeni, cei ce vin îi alungă pe cei ce mîncau, sparg nunta ce abea se înfiripase, fiindcă dură de prea multă vreme și pornesc alta și pe cînd ei chefuiesc, urlă, strică, se bat cu pumnii, se sărută, hărțuiesc lăutarii, jur împrejurul umbrarului se nasc puhoaie de copii și se joacă de-a nunta, o farfurie cu doi biscuiți, o cunună de flori de scoruș din a doua generație...

— Gherghină... Alexandre, răsună vocea Martei Racovițeanca, urcînd scările, s-apropie dinspre Vilcelele o barcă cu pînze. Ei sînt. Veniți repede jos, trebuie să stăm umăr lîngă umăr. — Mi s-a părut că e și cuscru Robe Volaret în barcă. Voi ce ziceți, să-i izgonesc pe mucoșii ăia de sub umbrar ? Îi izgonesc. De cînd am zărit barca-n largul bălții mi-a trecut durerea de varice. Acum, plutesc de-a lungul malului, foarte aproape de margine, anunță Marta Racovițeanca din cerdac. Toți cu ochii pe mal, parc-ar căuta un loc uscat pe care să-și scrie numele cu cretă.

După ce bocănitul Martei Racovițeanca pe scări se stinse, Alexandru Volaret, săltîndu-și catarama curelei pe burtă, o-ntrebă pe Gherghina dacă să iasă afară în timp ce se schimbă.

— Ți-e frică să nu-ți pierzi capul ? Învață-te să mă vezi goală. Trebuie să te obișnuiești să mă vezi goală și cînd sîntem numai noi doi. Sînt frumoasă, Alexandre ? Rîvnesc de mult la clipa asta și vreau să fiu foarte frumoasă. Scoate-mi pantofii.

—Îmbracă rochia de satin. Îmbrăcată cu ea, n-ai pereche-n șapte județe. Ține minte, ciocăni Alexandru în botul unui pantof, povestea cu Dumbra vișinilor n-am chef s-o mai aud niciodată.

GHERGHINA, sprijinindu-se în colțul mesei, îndoi pe rînd genunchii, el îi scoase picioarele din pantofi, încălzindu-i labele în palmă, ea mișcă leneș degetele captive. Alexandru sufla asupra lor, ungîndu-le cu mirul dorințelor atîtate, cu împăcarea stăpînului vindecat de gunoaiele urii și colindat de coborîșuri senine. Apoi, Gherghina dădu jos bluza, smucind de mîneci și lepădă pantalonii de în galbeni — jubilația lunii iulie, concesie, favoare și aliniere cu dominantele verii în cîmpia plată din preajma Vijiitoarei. Intuind accesul de febră ce-l cuprindea pe Alexandru, sări de pe masă pe covor, rămînînd c-o mînă încleștată pe spătarul scaunului acoperit de rochii, cea de satin violet se scurse sub masă, ca o flacără suptă de duhul din vatră, dar nu izbuti s-apuce clanța ușii, Alexandru se agățase de pulpele ei lungi, zvelte, zdruncinate de-un tremur pietros, le sărută, căutînd mersul elegant al lumii pe potecile țișnind din glesnă spre coapse, mîngîia, apăsa, cerșea, hăpăia miresmele trupului ei, alternările lor nervoase, mirosul puternic și proaspăt de cătină și de ierburi amare se împerechea în trepte scăzute cu mirosul stins și ezitant al trandafirului tîrziu, cel durabil, al pelinului revigorat de ploaie, cu acela, confuz și tămîiat de tristețe fragilă, al stînjeneilor sălbatici, murind.

Cu fruntea potrivită-n pintecele răscolit de împotrivire, Alexandru încerca s-o împingă pe Gherghina în pat.

— Ce dulce bucățică ești tu ! Cine te-a gustat o dată se spînzură dacă n-o mai face și-a doua oară.

Și ea :

— Nu, nu, nu, nu, ai răbdare, să isprăvim cu ăia, ne rămîne tot timpul.

— Acum, gemu el.

— Nu, se îndîrji ea. Lasă-mă întîi să uit nisipul, frunzișul, brusturii și umilința de la Dumbra vișinilor.

Respins, el îi zdrobi țițele. Amîndouă sfîrcurile, alcătuire de broboane ca niște țipete mici, neexplodate, trosneau parcă între degetele lui, și ea îndura caznele, răbdătoare, înverșunîndu-se astfel să-l provoace pînă la desnădejde. Privind-o de pe covorul în care-și îndesase genunchii, prăbușit de-un vuiet continuu, secat de fulgere, bîntuit de zvîcniri nedomolite, mai avea timp să înțeleagă că pulpele și pintecele ei frigeau în ora 3 după amiază iar țițele respirau în răcoarea orei 5 dimineață, și să vadă că, de jos, buzele întredeschise fremătau ca și ale lui, de-o lacomă dorință peste care se suprapunea încă umbra unei amenințări întunecate, movilițele obrajilor păreau mai rotunde, mai frumos colorate și pline de-o sîrguincioasă obrăznicie, pometi de tătăroaică, știai că nohai, în limba tătară, îi strigă în gînd, înseamnă ciine ?, pometii ăștia dublau impertinența mîinii care-l aoăsa în creștetul capului, silindu-l să-și retragă brațele încolăcite în jurul ei.

— Bea ceva să te liniștești, souse Gherghina, pătrunzînd în rochie. Și după ce Alexandru bău :

— Ești furios ?

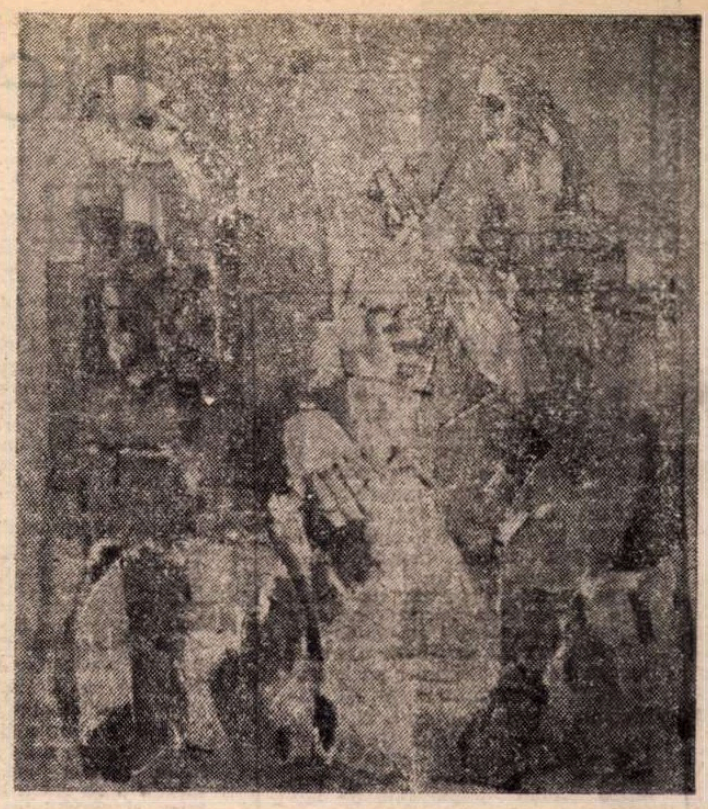
— Nu, dacă-i vorba de-o amînare scurtă.

— Vom vedea, răspunse Gherghina. Hai la ăia.

Alexandru o luă de mînă, o frînse pe brat si o sărută.

— Îl auzi pe tata cît de bubuitor rîde ? Îi merg toate treburile-n plin. E criză de pîine, dar lui, alaltăieri noapte, i-a adus cineva cu camionul de la Rîmnic trei mi de pîini negre. Pînă-n zori le-am tăiat în două, le-am înmuiat în motorină si le-am pus la uscat — combustibil pentru sere, pe timpul iernii.

— Asta nu trebuia să mi-o spui, zise Gherghina...



CICERONE CIOBANU: **Pescar în Deltă** (Galeriile municipiului)

— De ce ? Între noi doi, de-acum, nu mai există secrete. Sîntem o pereche într-un chenar de plumb. Nimic nu mai încape în plus, nimic nu dă afară din ramă.

JOS, sub umbrar, Robe Volaret, tatăl lui Alexandru, Voinea Lepădatu, tatăl lui Petruș, Anghel Pitulac și fiul său, Luca, plimbau din mînă-n mînă o sticlă cu vin și ascultau doar cu jumătate de ureche cum Marta Racovițeanca îl înjura și-l blestema îndesat pe primarul din Vilcelele care, tăind mult prea devreme curentul electric, o silise să scoată mixerul din priză și să bată cu lingura un morman de icre de știucă. Erau atenți, mai cu seamă Luca, să vadă de unde va apărea Gherghina.

— Scîrba dracului ! ocăra Marta Racovițeanca. Putrezi-i-ar oasele de viu ! Vedea-l-aș plin de bube dulci și pe el și pe putoarea de nevastă-sa, că, anul trecut, cînd a mușcat-o cîinele ăla despre care s-a crezut că-i turbat, m-am izbit cu fruntea de-o sută de ori de lespezile bisericii de la Gradiștea...

— Mamă ! făcu Gherghina, exasperată, apărînd cu Alexandru pe ușa din latura stîngă a casei, ca și cum ar fi venit din cîmpie.

Marta Racovițeanca tăcu și se aplecă să șteargă de praf, cu șorțul, scaunele, pe care șezuseră mirii cei mici. Robe Volaret, masiv, cu umerii cît niște bîrne, purtînd pe cap o glugă de mușama, își freca barba roșcovană și îmbîcsită de ploaie cu o mănușă de lînă, Anghel Pitulac, mut, zgribulit, motăia în afara timpului, cu mîinile adînc înfundate în buzunar, Voinea Lepădatu, subțire, cu doi ochi mici, iscoditori, cu buzele sleite parcă de orice urmă de viață, încremenise, rezemat fals într-o vîslă cu aripa crăpată și cîrpită cu tablă de balot, iar Luca dizolva în saliva unui singur gînd valurile de frig urcîndu-i de la inimă și era livid ca eșecul îmblînzit de-o speranță nebunească, rezistentă tocmai prin ab urdul ei. Ciufulit, cu mușchii spinării străpunși de junghiuri, fiindcă ținuse cîrma bărcii, el se frînse de mijloc lîngă o stivă de lăzi care ședeau să-i cadă în ceafă, căutînd să nu-și ciocnească privirea cu a lui Alexandru, dar să-i remarce prezența Gherghina. De sub bluza de doc, scorțoasă, ieșeau la vedere, legate cu șnur de piele de găurile curelei, vîrful unei cozi de veveriță și două gloanțe de armă.

Gherghina îi cuprinse într-o privire ostenită, — Luca nu pricepu dacă luase act de prezența lui — apoi vru să ia loc pe scaunul destinat mire ei, ridicînd de pe el șapca plină cu ciuperci, uitată de copiii izgoniți de Marta Racovițeanca, dar se răzgîndi. O clipă rămase cu atenția împărțită la suspinele vîntului în nuc și la salcîmul încendiat de trăsnet, în fundul zării, chinuindu-se să-și aducă aminte fraza pregătită din timp, intolerantă, rigidă, hidoasă în esență, cu care să deschidă ziua plăților. Nu izbuti. Chipul ei căpătase o fixitate a expresiei aproape mortuară. Aștepta o-ncurajare. N-o primi de nicăieri. Atunci se-ntoarse spre Voinea Lepădatu și ro ti precipitat :

— Am impresia că vrei să scapi repede. Pune banii pe masă și ești liber.

— Poate că era mai bine să-i dau mîine noapte, cînd se strigă darul.

— Nu te-a invitat nimeni la nuntă. Înțelegerea pe care am făcut-o, de față cu primarul și șeful miliției, a fost ca eu să-mi aleg de bărbat pe cine vreau din cei trei care m-au batjocorit, iar ăilalți doi să plătească fiecare cîte zece mii de lei.

Voinea Lepădatu sprijini vîsla cu șoldul de trunchiul nucului și cotrobăi în sîn după teancul de sute, legate cu banderolă. Împingînd vîsla, c-o izbitură de genunchi, la subțioară, potrivi banii în fața Gherghinei. Robe Volaret făcu doi pași îndrăzneți, înhăță teancul și, scuipînd între deșe, începu să numere.

— Da, de ce-i numeri dumneata, Robe Volaret ? întrebă Gherghina ridicînd mîna spre un belciug din stîlpul umbrarului — momeală perversă în cîrligul jocului expansiv al lăcomiei.

— M-am gîndit să vă fiu de ajutor. Robe Volaret dădu îndărăt pînă se izbi de-un butoi cu bere. N-are decît să-i numere cuscra Marta Racovițeanca. Sau Alexandru, că sînt ai voștri de-acum.

— Eu îi iau nenumărați, hotărî Gherghina. Mamă, dă-i lui Voinea Lepădatu chitanța în care scrie că s-a băgat dator la noi zece mii de lei.

— Eu vreau să-i număr, se amestecă Alexandru, furios.

— De ce? întrebă, calm, Gherghina.

— Fiindcă-mi plac treburile curate — și o flacără albastră începu să ardă ametitor între degetele lui.

— Măi Alexandre, se înverșună Voinea Lepădatu, dacă Gherghina-l alegea pe Petruș al meu, Petruș nu s-ar fi purtat ca tine.

— ...șaptejpatru, șaptejcinci, șaptejșase... Petruș e o stîrpitură bearcă, n-avea cum să-l aleagă... șaptejnouă, optzeci, unu, doi... Cred că l-ai făcut la beție. Noujșunu, noujdoi, noujtrei, iar banderola asta, pune-o lîngă chitanță, dă-le foc și pîrlește-ți barba, ca să îți minte ziua cînd ai plătit pentru Petruș cît nu face ei chiar călare pe un cal alb, cu stea-n frunte. Noujnouă, suta. Corect. Treci la rînd, Anghel Pitulac.

— Eu, înginâ Anghel Pitulac, n-am putut s-adun zece mii, am adus numai șapte, pentru restul de trei am niște salcîmi de foc, îngăduiți-mi să-i vînd, cînd -o lăsa gerul...

— Oorește, zise Gherghina, e rîndul lui Robe Volaret, eu fixez ordinea.

— Nu zăpăci treburile, eu ți-am dat băiatul. Adică l-ai ales singură.

— Ți-l dau înapoi, declară Gherghina.

— Și nunta ? întrebă prostește Robe Volaret. Toate pregătirile astea se duc dracului ?

— Nunta merge mai departe. Mă mărit cu Luca Pitulac, — și-n urechile tuturor se trînti o ușă, partea cea mai încordată a după amiezii plesni, făcînd loc tăcerii, nevoii ei de-a mînca timp dispărut și timp la vedere ; ploaia mișca năluci și nu se știe de ce mirosea a mazăre. Mă vrei de nevastă, Luca Pitulac ? Răspunde simplu : da sau nu.

— Da, răspunse Luca Pitulac.

— Atunci vino lîngă mine. Iar tu, Alexandre...

— Știu, zi e Alexandru, ofițerul ăla care-acum trage să moară, îi iese sufletul pe horn, cu mine nu ți-ar fi mers ! Cu idiotu'-ăsta de contabil faci ce vrei.

— ...ia-ți căpețelul cu funie care-aduce noroc, împinge barca pe apă și într-un ceas trimite-l înapoi pe taică-tu cu zece mii.

— N-o să vezi un sfanț de la mine, scîrții în gîtlej Robe Volaret, nici măcar ce uită popa-n strană.

— Pun prinsoare că pînă diseară te-ntorci cu zece mii de lei, zise Gherghina. Pun prinsoare pe trei mii de pîini negre, tăiate-n două și muiate-n motorină și dintr-odată își aminti fraza pe care-o pregătise pe cînd îmbrăca rochia de satin violet. E scumpă carnea de curvă-n ziua de azi, Alexandre. Altfel era pe vremuri, nu-i așa, Robe Volaret ? și rise, relaxată cînd Robe Volaret îl pocni în mutră pe Alexandru, iar acesta nu ripostă și porni spre barcă, urmat de taică-su, care-și sfîșia, minios, gluga de mușama, de Luca Pitulac, speriat, rostogolind gîngav scuze seci : „cu, măi oameni buni..." și de Voinea Lepădatu tîrînd pe cărare vîsla. Iar cînd îl văzu în barcă și văzu și barca legănindu-se pe ape, cu pînza umflată de vînt, o zgîltîiră hohote de plîns, mai presus de puterile ei.

— Acum plîngi, fiindcă l-ai alungat, spuse Luca trist.

— Nu, o apără Marta Racovițeanca, plînge și ea ca orice mireasă. Doar e știut că o mireasă trebuie să plîngă după zilele cînd trăia nepăsătoare.

— Ce să fac ca s-o liniștesc ?

— Nimic. Sau, dacă vrei, îi spui un descîntec la ureche : Florica, Dumitra, Ghighi, Lenuș, Udma.

— Florica, începu băiatul, Dumitra, Ghighi, Lenuș, Udma.

Balta pulsa în malul de la Vijiitoare și în pereții bărcii care-și pierdea conturul în ploaie.

Ianuarie, 1982

Teatru

„Nottara" — 35

■ Teatrul „Nottara" a luat ființă în ianuarie 1947, deci acum 35 de ani, sub titulatura „Teatrul Armatei" — adăpostit în Calea 13 Septembrie — și cu un spectacol al cărui titlu era semnificativ : **Izbinda vieții.** Noul său nume l-a căpătat în anul 1960, cînd director a fost numit marele actor George Vraca.

S-a născut spre un repertoriu care să cuprindă marile valori ale literaturii românești și universale.

Dramaturgia originală a prilejuit numeroase debuturi pe această scenă : Laurențiu Fulga, Al. Șahighian, Radu Boureanu, N. Tăutu, I. D. Șerban, Mihai Georgescu, I. Naghiu, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru, Radu Dumitru. Nume importante de autori cunoscuți s-au succedat pe afișe : Mircea Ștefănescu, Aurel Baranga, D. R. Popescu, Paul Everac.

Din 1964, la direcția teatrului se află dramaturgul Horia Lovinescu.

Solie a artei românești, Teatrul „Nottara" a înregistrat succese răsunătoare peste hotare, în Franța și Bulgaria, în Portugalia și Grecia, în Mexic și Ungaria, în Iugoslavia, Danemarca și Finlanda.

Teatrul își sărbătorește aniversarea în ofensivă unor noi piese aflate pe șantier : **Omul care s-a trezit vorbind singur** de Adrian Dohotaru în regia lui Al. Dabija, **Copiii soarelui** de M. Gorki în regia Ancăi Ovanez, **Alexandru Lăpușneanu,** la care textul și regia sînt semnate de Dan Micu și **Uriașii munților** de Pirandello în regia Cătălinei Buzoianu.

Repertoriale

■ LA Teatrul Giulești au intrat în lucru spectacolele *Amadeus* de Peter Schäffer în regia lui Dinu Cernescu (cu Radu Beligan în rolul principal) și *Zidarul* de Dan Tărchilă, în regia lui Tudor Mărăscu. În cadrul conferinței de presă organizată cu acest prilej, directoarea Elena Deleanu a subliniat importanța culturală și artistică a respectivelor opțiuni repertoriale.

Invitatul teatrului, actorul Radu Beligan, și regizorul Dinu Cernescu și-au prezentat colaboratorii și concepția asupra viitoarei reprezentații teatrale. Decorurile vor fi semnate de scenograful Dan Jitianu, iar costumele vor aparține Danielei Codarcea.

In legătură cu cea de a doua premieră a teatrului, *Zidarul*, dramaturgul Dan Tărchilă a împărtășit condițiile în care a scris acest text, variantă contemporană a mitului Meșterul Manole, iar regizorul Tudor Mărăscu a anunțat echipa care va lucra la spectacolul al cărui scenograf e Octavian Dibrov.

Dezbatere de creație la A. T. M.

■ Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale a organizat o dezbatere de creație privind stagiunea actuală a Teatrului de Comedie. Au participat membri ai colectivului, alți actori, dramaturgi, regizori, critici, teoreticieni, profesori ai Institutului „Caragiale".

Directorul instituției, actorul Silviu Stănculescu, a făcut un amplu și interesant expozeu asupra proiectelor de viitor ale teatrului, orientărilor repertoriale, colaborării cu regizori valoroși, întineririi ansamblului. Actorul Constantin Băltărețu și regizorul Alexandru Colpacci au referit asupra procesului de creație a spectacolelor realizate pînă acum, **Există nevi de** Marin Sorescu și **Sentimental tango** de Teodor Mazilu.

În cadrul discuțiilor desfășurate, într-o atmosferă de critică constructivă, au luat cuvîntul artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M., actorul Ștefan Tapalagă, scriitorul Dumitru Dinulescu, dramaturgul Paul Cornel Chitic, criticul Victor Parhon, secretara literară Georgeta Slătineanu, criticul Ileana Lucaciu, actorul Dumitru Chesa, criticul Natalia Stancu, actorul Dem. Savu, regizoarea Sorana Coroamă, actorul Candid Stoica, criticul Doina Modola.

Dezbaterea a fost condusă, din partea Biroului Secției de critică teatrală A.T.M., de Valentin Silvestru.

R. M.

Eternitatea lui Caragiale

ÎN fiecare an, la sfîrșitul lui ianuarie, Societatea culturală „I.L. Caragiale" sărbătorește, la Craiova, ziua maestrului comediei românești. În 1932, aniversarea a 130 de ani de la nașterea sa a prilejuit un microfestival — cu participarea unor teatre dramatice, lirice, de păpuși și a unor formații de amatori —, o sesiune de comunicări privind aspecte ale prozei și dramaturgiei caragialene, o dezbatere de creație asupra reprezentațiilor văzute, întîlniri cu tineri spectatori, în oraș și în județ. Un program dens, de patru zile festive și, deopotrivă, studioase, la a cărui remarcabilă organizare și desfășurare au contribuit conducerea Societății ce poartă numele scriitorului, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj, Teatrul Național din Craiova și Asociația oamenilor de teatru și muzică.

Unul din scopurile manifestării anuale de la Craiova e de a situa în confruntare noile montări ale operelor dramatice, pentru a se putea evalua contemporaneitatea și viabilitatea ipostazelor scenice. În 1947, tot la o aniversare, la Sala Dalles, regizorul Ion Sava constata, cu violență și amărăciune : „Caragiale al nostru e mort. Nu-l mai poate juca nici un teatru. E socotit autor care n-are dreptul decît la comemorări. Anumiți critici îl discută și pe alte motive, care nu sînt de ordin teatral. Că ar fi defetist, că n-a văzut pe români decît în formă satirică și caricaturală, că-i negativ... și rămîne mort marele Caragiale. Dacă un regizor, care-i cunoaște valoarea teatrală, s-ar apuca și l-ar prezenta într-o formă nouă, de spectacol satiric, căutînd să-i pună în valoare numai aspectul teatral, desigur că l-ar aduce iarăși pe Caragiale la viață. Dar sînt sigur că ar risca să înfrunte corul babelor tradiționaliste, care ar găsi că s-a făcut un sacrilegiu și ar fluiera printre dinții stricați de tutun mărunțit. Babele vor ca morții să rămînă morți, să aibă ele prilej de parastase și să mănînce colivă și colaci". Din fericire, actualitatea teatrală cuprinde masiv și concludent uriașa operă, și deși moșii și babele n-au dispărut, avînd longevitate redutabilă, o irepresibilă tendință novatoare, caracteristică dealtfel întregii noastre arte de azi, face să-l avem pe marele autor viu, efectiv printre noi.

ARĂTAT-O, la Craiova, spectacolul **O scrisoare pierdută,** realizat de regizorul Mircea Cornișteanu, în scenografia inspirată a lui Vasile Buz, juxtapunînd scenic dormitorul lui Tipătescu (care ascultă, luînd micul dejun în pat, raportul polițaiului), sufrageria acestuia, și o altă încăpere, unde se vor număra votanții, prezentînd, în actul trei, ca local de întrunire, o berărie, iar în actul patru, o terasă, o curte mare și strada de dincolo de grilajul de fier, unde alegătorii rămîn în ploaie, în timp ce aleșii benchetuiesc în saloane. Noua perspectivă asupra tribulațiilor polițienești ale lui Pristanda (Petre Gheorghiu-Dolj), caracterul suspicios și viclean al lui Trahanache (Vasile Cosma), deosebit de hazoasa și inteligenta întruchipare a lui Cațavencu (Ilie Gheorghe), cretinismul aferat, de un umor excelent, al lui Brînzovenescu, (Tudor Gheorghe) — devenit, pentru prima oară, activ, în prim-planul acțiunii, nu doar umbră a lui Farfuridi — apariția misterios amenințătoare a lui Dandanache (Constantin Sassu), finalul dramatic, multe detalii noi, chiar dacă nu toate funcționînd la același nivel de semnificație, conferă originalitate acestei mustoase reprezentații și o impun. Prin teatralitate imaginativă și pamfletizare caustică a violenței unei lumi iremediabil tarate.

Au reținut, de asemeni, atenția artiștii amatori studenți timișoreni care și-au prezentat **Studioul de caragialeologie,** interesantă inițiativă de cercetare și aplicare experimentală a roadelor ei. Colajul gîndit și realizat de această tînără echipă, condusă de arhitectul Radu Radoslav, a propus scene din marile comedii, succedîndu-se ca într-un coșmar al perechii Leonida-Efimița, în somnul lor prefațat

O scrisoare pierdută, **premieră craioveană remarcabilă, regizată de Mircea Cornișteanu. Scenă cu Tipătescu (Valeriu Dogaru), Farfuridi (Lucian Albanezu), Brînzovenescu (Tudor Gheorghe)**

de conversații politice vesperale și tulburat de vise terifice. Evident, artiștilor le lipsește încă tehnica și nu știu să valorezе îndestul ideea scenică găsită. Dar sînt inventivi, ironici, au simțul actualității, descoperă surprinzătoare și comunicative echivalențe teatrale pentru textele abordate, sau întorsături neașteptate și hazlii ale acțiuni, într-o efuziune de conotații proaspete și incitante, unele absolut remarcabile. Premiera păpușărească de la Baia Mare **Barlaboi și Bubico,** regizată de Kovács Ildiko, în scenografia Idei Grumaz, e o nostimă turlupinadă, încîntător colorată, de susținută fantezie ludică. Oameni, păpuși și decoruri joacă în ritm viu, în cîntec și multă voie bună, **Domnul Goe,** spectacol mai vechi al teatrului craiovean de păpuși (regia Horia Davidescu, scenografia Eustațiu Gregorian) și un recital merituos al artiștilor Teatrului Liric din Craiova (cu fragmente din **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu și **Năpasta** de Sabin Drăgoi) au reamintit cît de întinsă e, și în acest domeniu, prezența operei caragialene, prezență ce urmează a fi marcată mai convingător la viitoarele sesiuni.

În sfîrșit, Naționalul bucureștean a adus **O scrisoare pierdută,** cu unele noi distribuiri față de premieră, spectacol de gest novator parțial finalizat, prilejuind însă o festivitate emoționantă. Căci cu acest prilej i s-a decernat artistului poporului Radu Beligan „Diploma specială" de distincție a Societății „Caragiale" și a Asociației oamenilor de teatru și muzică pentru strălucita interpretare, timp de patruzeci de ani, a personajelor caragialene în film, pe scenă, la radio și televiziune, precum și pentru promovarea în repertorii a pieselor dramaturgului. Este a treia oară cînd se acordă o atare diplomă (a mai fost decernată lui Liviu Ciulei și lui Jean Georgescu) răsplătind merite excepționale în materie de caragialeologie.

REUNIUNEA de comunicări și exegeze a fost bogată și substanțială. S-au cercetat noi aspecte ale operei, noi laturi ale personalității autorului, s-au identificat alte modalități constructive și principii constitutive ale prozei și dramaturgiei, s-au produs informații cu privire la prezența în lume a comediilor, în studii de profunzime, unele de ținută științifică relevabilă. Și în analizele directe, și în examenele exegezelor scenice — cărora li s-a consacrat o dezbatere aparte — mai toate contribuțiile au demonstrat un interes activ și eficace față de inepuizabilele scrieri, fără neglijarea studiilor anterioare dar și fără fetișizarea lor, cu o propensiune clară spre metode și tehnici moderne de investigație. Serafim Duicu și Tereza Chereji (Institutul de teatru din Tg. Mureș), Maria Vodă Căușan (Universitatea din Cluj-Napoca), Mircea Tomuș (redactor șef al revistei „Transilvania" din Sibiu), Ștefan Cazimir (Universitatea din București), Al. Călinescu (Universitatea din Iași), Ion Pătrașcu (Universitatea din Craiova), Alex. Ștefănescu, critic literar („Scînteia tineretului"), Maria Badea (studentă la Universitatea din Craiova), Mihai Ungheanu, critic literar (redactor șef-adjunct la „Luceafărul", președinte al Societății „Caragiale"), Alexandru Firescu, secretar literar al Naționalului craiovean (secretarul Societății „Caragiale"), Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova, Ion Cazaban (Institutul de istoria artei din București), Horia Davidescu, directorul Teatrului de păpuși din Craiova, Mircea Cornișteanu, regizor la Naționalul craiovean, Radu Radoslav, conducătorul „Studioului de caragialeologie" din Timișoara, criticul teatral Ion Calion („Vatra"), ziarista Octavia Trăistar (Radio), prof. dr. Ion Zamfirescu (București) și semnatarul acestor rînduri au propus ipoteze, interpretări, observări critice, căi de pătrundere în structurile operelor, au semnalat moduri recente, ale altora, de a se apropia de Caragiale (în Ungaria, Italia, Bulgaria, în țări latino-americane etc.), amănunte biografice și etiologice, conturînd o problematică amplă, cu unele repere referențiale.

Întîlnirile cu elevi și profesori ai unor licee din oraș și din județ, în dialoguri desfășurate, citeodată captivante, au întărit concluzia că autorul le e, în bună măsură, familiar generațiilor noi. Sălile de teatru au fost arhipline, la toate reprezentațiile, cu spectatori de toate vîrstele. Sînt date care, adăugîndu-se la atîtea altele, confirmă că veșnicia lui Caragiale a intrat în conștiința noastră, a tuturor, ca o axiomă. Titanicul scriitor e azi al nostru ca și al lumii, al vremii în care a trăit și al timpului prezent. Celebrarea lui e un omagiu adus creației sale și poporului care l-a zămislit.

Valentin Silvestru

De la Secția de dramaturgie

● **Ședință de birou.** Biroul Secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București s-a întrunit miercuri, 27 ianuarie, în următoarea componență : **Paul Everac,** secretar, **Paul Anghel, Radu Popescu, Valentin Silvestru,** membri. S-au discutat probleme legate de cereri de intrare în secție și de titularizare. Au fost examinate toate dosarele existente, făcîndu-se recomandări.

Ședință de secție. În aceeași zi, după amiază, Secția de dramaturgie s-a reunit în plen. Au participat membri și invitați. În cadrul planului tematic anual s-a dezbătut subiectul „Prezența piesei românești actuale în stagiunea 1981/1982". Au prezentat referate **Valentin Silvestru, Paul Cornel Chitic, Constantin Măciucă** și **Paul Everac.**

La discuții au luat parte **Ferenc László, Eugen Lumezianu, Eugenia Busuioceanu, Gheorghe Dumbrăveanu, Radu F. Alexandru, Vintilă Ornaru, Iosif Naghiu, Th. Mănescu, Paul Cornel Chitic, Dorel Dorian, Paul Anghel.**

Concluziile au fost trase de secretarul secției, **Paul Everac.** Următoarea ședință cu tema : „Situația actuală a criticii teatrale" se va ține în luna februarie. S-au anunțat ca referenți : **Dorel Dorian, Margareta Bărbuță, Theodor Mănescu** și **Paul Everac.**

Acțiuni ale secției. Secția de dramaturgie a întreprins, prin 26 membri ai ei, o examinare a întregului portofoliu de piese adresate secției sau revistei „Teatrul" de către debutanți și condeie mai puțin cunoscute, în vederea promovării lor în lectură publică sau publicare. Selecția este în curs și se va încheia în luna februarie.

De asemenea, Secția de dramaturgie va sprijini Uniunea Generală a Sindicatelor din România, trimițînd scriitori în județe pentru a conlucra cu echipele de amatori ce activează în cadrul „Cîntării României".

Secvența

● **Surprizele unui Concediu pe malul mării,** în luna octombrie, sînt puțin spectaculoase ; prin ploaie sau ceață, întîrziații vilegiaturiști se plimbă agale, își fac înfrigurați cura de aer, se caută și se regăsesc mereu, fără a izbuti să-și alunge nostalgiile. Deși jocurile verii sînt încă risipite pe faleză, cuvintele se alătură greoi, iar gesturile se încheagă lent. Cineastul Nikolai Gubenko privește îndelung către contemporanii săi ; cînd tandru, cînd ironic, dar întotdeauna atent, își ascultă personajele, ca și cum ar urmări niște oameni descoperiți întîmplător, oameni adevărați pe care cineastul însuși îi cunoaște (odată cu publicul) doar din mărturiile lor fragmentare, uneori dureros de sincere, alteori falsificate grotesc. Senzația de autenticitate domină și copleșește întregul film : povestirea se alcătuiește mozaicat, rafinatele compoziții plastice se ivesc aparent după legile hazardului, iar destinele înfățișate pe ecran nu își dezvăluie trecutul și nici nu-și modifică viitorul în timpul unui singur „concediu pe malul mării". Ca în viață, totul rămîne de aflat, căci evenimentele fie vesele, fie triste se vor petrece — poate — după ce aparatul de luat vederi și-a părăsit eroii. Un eșantion de real a fost însă decupat și propus cu inteligență meditației spectatorilor.

I. e.

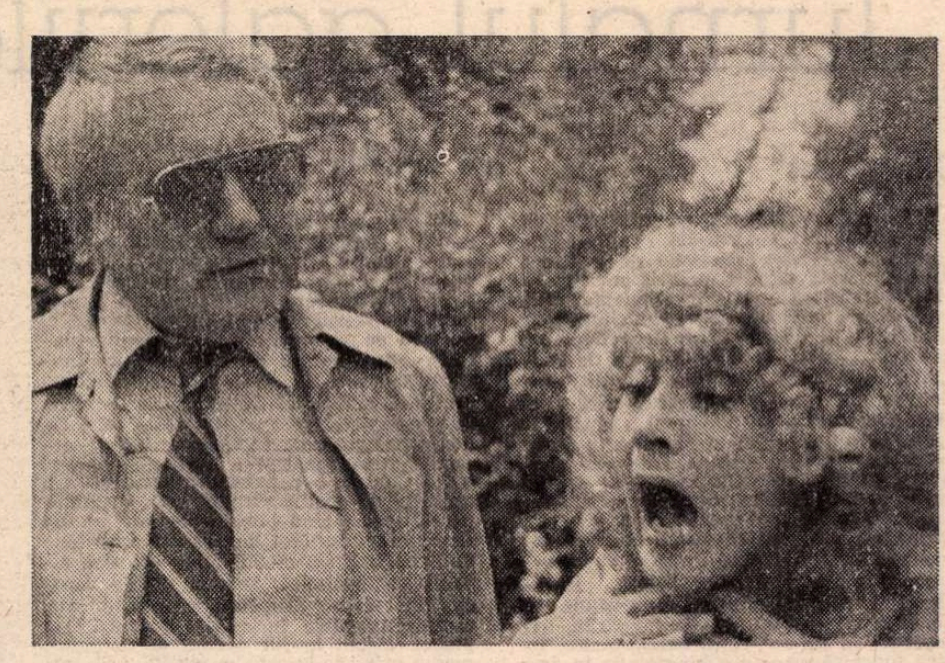
„Grăbește-te încet"

GEO-SAIZESCU e specialistul nostru în comedii. A făcut multe, și unele chiar foarte bune. Acest gen cinematografic e foarte dificil, în genere, dar la noi e încă și mai greu. Căci încă se mai crede că o satiră trebuie să cuprindă eroi pozitivi. Or, comedia **castigat mores**, pedepsește, sancționează. În comediile lui Caragiale nu găsești eroi pozitivi. Dar orice comedie are un erou pozitiv de o mare severitate, însuflețit de o imensă poftă de a înlătura răul. Acest personaj pozitiv e însuși **autorul** poveștii.

Totuși, prezența unuia sau mai multor eroi pozitivi e o calitate în plus într-o comedie. Dar asta e o treabă estetică subtilă. Eroul pozitiv poate avea și el cusururi, greșeli care să nu-i dărime însă calitatea de erou pozitiv.

Reamintesc toate acestea pentru că în filmul scris de Ion Băieșu și regizat de Geo Saizescu, **Grăbește-te încet**, întîlnim o tratare foarte originală a personajului pozitiv. Eroii negativi sînt niște oameni „odioși". Cusururile lor nu sînt teribile, dar sînt foarte urite, foarte meschine; **mici** în sensul moral al cuvîntului. Și sînt destul de mulți acești ticăloși, ba chiar și foarte variați. Unul din ei, de pildă, se crede mare jurist (interpret : Cornel Vulpe) și luptă cu foc să găsească șefului parcurilor un alibi pentru crima acestuia (călcase un om, acesta murise, iar cadavrul dispăruse). Un alt personaj negativ este subalterna (interpretă : Vasilica Tastaman) aceluiași personaj, tînăra femeie care fusese prinsă sărutîndu-se cu cineva și voia să-l convingă pe șeful ei să-i acopere el această vină. Aurel Giurumia îl interpretează pe soțul încornorat care se înarmează cu un satir, căci se laudă că o s-o facă bucăți pe infamă. Pe ea și pe amantul ei, un romantic cultivator de flori și poet în simțire (Mihai Mălaimare), pe care îl vedem fugind, urmărit de răzbunătorul încornorat. Alt personaj este funcționarul de la cadre (Ștefan Mihăilescu-Brăila) care face multe rele. Avem și o rudă a responsabilului parcurilor (Sebastian Papaiani) care îl fericește pe acesta pentru toate avantajele extraprofesionale pe care înalta, noua, demnitate i le poate, clandestin, procura.

În blocul unde locuiește și este președinte șeful spațiilor verzi stă și o femeie (Ileana Stana Ionescu), mereu reclamată de vecinul ei că are o haită de ciini pe care îi pune (sau lasă) să latre înfiorător, în timpul nopții. Aici, Saizescu strecoară o mică ironie la adresa muzicii pop, rock, punk. În apartament nu se găsește nici un ciine. Dar inculpata le arată cum ciinii ei sînt „concerte" înregistrate pe banda casetofonului. Un alt personaj odios este femeia de serviciu a blocului (Stela Popescu) care îi spionează pe toți chiriașii în scop „lucrativ" (cum se zice azi în limba cultă !). Tot atît de odioasă este și o junică cochetă nocturnă care intră în vorbă cu bărbații și le explică cum ea trăiește numai pentru „metafore" și ideal. Într-o noapte, confidentul ei va fi sărmanul șef al parcurilor. Miliția o înhață și o duce la secție. Spectatorul e încredințat că persoana este o paranoică bine cunoscută. Dar pînă la urmă spectatorul află altceva cînd milițianul vine să-i... restituie portofelul pe care idealista nocturnă avusese vreme să i-l șterpelească. Asta creează qui-proquo tipic de comedie, căci șeful parcurilor crezuse că poliția descoperise „crima" lui. De altfel, povestea tot timpul merge călare pe două false delicte pe care toată lumea le amestecă și le confundă, ceea ce dă ritm comic poveștii și procură dialoguri extrem de caraghioase.



Dem Rădulescu și Vasilica Tastaman, protagoniști ai noii comedii scrise de Ion Băieșu și regizată de Geo Saizescu

Pe deasupra acestei colecții de șmecheri plutește un personaj grav și onest : președintele asociației de locatari din bloc. Toți ceilalți au ceva în comun : neseriozitate, fie pe bază de vicleșug, fie pe bază de timpenie. Pe deasupra acestor secături, găsim deci un om dintr-o bucată, cu o figură gravă, cu glas măsurat, cu gesturi puține, un om ce pare calm în ciuda cumplitelor lui remușcări. Le are nu numai pentru că accidentase un pieton, ci și pentru că nu-i acordase primul ajutor. Tot timpul e frămîntat, dorește să se predea autorităților. Și chiar o face. Dar denunțul său ratează, în mod de două ori comic: întîi, pentru că milițianul nu-l crede, și al doilea pentru că victima, cel călcat de el, al cărui cadavru dispăruse, trăia. Era un tînăr care făcea pentru a doua oară ocolul pămîntului pe jos, cu propriile sale picioare. Niște picioare pentru care el avea o deosebită stimă și voia să le „reabiliteze" în această epocă unde automobilul și avionul au uzurpat funcția acestor prețioase organe.

Așadar, peste zăpăceala unanimă și forfoteala generală provocată de comica încălcare a celor două false delicte, avem, în interesant contrast, purtarea lentă, cumpănită, gravă a nefericitului erou. E interesant și paradoxal că glasul lui e calm, așezat, chibzuit, cînd în realitate știm că toată ziua și toată noaptea mintea lui e zbuciumată. Această seninătate exterioară contrastează nu numai cu frămîntarea interioară, dar și cu agitația isterică, convulsivă a celorlalte personaje. Este o alianță de comedie bufă și dramă reală.

Dar cine oare e actorul pe care Geo Saizescu l-a ales pentru acest rol ? Nu o să credeți. Este Dem Rădulescu, acel comedian care numai cînd apare anunțat pe generic provoacă în sală risete anticipate. Ei bine, demult nu am întîlnit pe scenă sau ecran o figură așa de dramatică, un om frumos, da, frumos fizicește. Este acel lucru extraordinar cînd trăsăturile unui obraz se potrivesc exact cu noblețea caracterului, cu delicatețea gîndului ; amestec de bunătate și severitate. Repet ce spuneam adineaori. Într-o comedie, personajul pozitiv e omul care are dreptate în mijlocul unor semi-oameni care greșesc. Contrast, ciocnire de idei, care dă relief părții comice. Ei bine, performanța lui Dem Rădulescu este tocmai acest fior dramatic împletit în jurul tuturor ridicolelor fapte ale celorlalți. Fapte care de care mai meschine sau sincer timpite. Nu este numai cea mai interesantă partitură a actorului, dar poate și cea mai originală imperechere de farsă și dramă. Toți cei care au văzut, odată cu mine filmul, erau uluiți de noutatea acestei tratări actoricești. Nu le venea să creadă că pe ecran este chiar Dem, asul comediei românești.

Mai sînt și alte cîteva personaje ca să zicem așa pozitive, adică ne-ticăloase. Unul este soția șefului parcurilor (Tamara Buciuceanu-Botez), ființă autentică, sinceră, care în tot cursul poveștii are o singură treabă : gelozia din pricina acelui sărut extraconjugal, precum și o conștiincioasă hotărîre de a nu pricepe că mai este o vină a soțului, mult mai importantă, de care ea habar n-are. Alt personaj pozitiv (adică semi-pozitiv căci toate au mica lor vină) e, bunăoară, tînărul (interpret : Radu Gheorghe) călcat de mașină, pieton-supraviețuitor după multe accidente și care tot nu se satură, ci pornește imperturbabil la drum, deși o frumoasă fată s-a îndrăgostit de el. Dar pentru dînsul nimic nu e mai presus de înalta sa datorie. Iar fata care se îndrăgostise de dînsul este o tînără de un romantism de bună calitate. Ea ar fi vrut să-l însoțească în basmul său pedestru și circumterestru. Această fată este interpretată de actrița Tatiana Filip. Frumoasă, delicată, distinsă, poate cea mai exaltată sufletește dintre toți ceilalți, dar singura (cu excepția lui Dem) care vorbește neagitat, care nu minte, care nu plănuiește nimic fraudulos. O voce și o dicțiune care realizează alt paradox actoricesc în această convulsivă poveste.

Am descris mai amănunțit toate aceste aspecte ale noii comedi scrise de Ion Băieșu și regizată de Geo Saizescu, pentru că este ceva realmente reușit, în primul rînd datorită „miracolului-dem".

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

După 25 de ani

■ UNA din inițiativele cele mai incitante ale Cinematecii este ciclul „Privire critică după un sfert de veac". Filme create în urmă cu douăzeci și cinci de ani sînt reluate, indiferent de valoarea lor, stabilindu-se astfel un fel de diagramă a anului respectiv. Deși foarte eclectică, selecția are o intenție științifică : aceea de a arăta marile denivelări din cadrul producției mondiale, de a sublinia forța răbdătoare a capodoperelor, de a demasca nonvaloarea sau perisabilitatea filmelor comerciale sau dogmatice, în sfîrșit de a ne face părtași la acea stranie năpîrlire din gustul generației, care leapădă tot ce fusese apreciere naivă sau conjuncturală.

Din păcate, ciclul acesta, atît de interesant în intenție, este de regulă cel mai anost realizat de programatorii Cinematecii. Să fie de vină împrejurarea că multe capodopere lipsesc din arhivă ori, din contra, că au fost prea des arătate publicului ? Fapt e că „privirea critică" se transformă cel mai adesea într-o derulare unilaterală a celor mai neinteresante produse (adesea subproduse) din anul respectiv. Dacă ar fi numai demodate n-ar fi nimic, asta ar intra oarecum în regula jocului. Dar filmele ce ni se propun au fost din capul locului proaste, ele s-au născut cu tare de talent, n-au nici măcar scuza dialecticii. Nici vorbă de filmul ratat al unui mare creator, sau de experimentul nereușit al unui debutant de viitor ; cît privește filmele mari — am spus — ele sînt evitate cu strășnicie. Și astfel virtuala comparație valorică își pierde termenii de sus, se transformă într-un maraton al mediocrității, tîrîndu-se jenant prin fața unui public nedumerit.

De această dată, fiind vorba de filmele anului 1956, n-au apărut încă, în două luni de proiecție, **A șaptea pecete** (Bergman), **Strigătul** (Antonioni), **Tronul însîngerat** (Kurosawa), **Strada rușinii** (Mizoguchi), ca să rămînem doar la primele titluri din clasamentul „operelor marcante" întocmit de Jean Mitry. Au lipsit de asemenea **Omul din umbră** al lui Kawalerowicz, **Al 41-lea** al lui Ciuhrai, **Baby Doll** al lui Kazan. Din ceea ce propune Mitry (24 filme) au rulat doar **Un condamnat la moarte a evadat** (Bresson), **Străbătînd Parisul** (Autant-Lara) și **Bătrîna doamnă** (MacKendrick).

În schimb a trebuit să ne mulțumim cu anticapodopere de genul : **Melodia pierdută** (E. von Borsody — Austria), **Grădinarul spaniol** (Leacock — Anglia), **Quivitoc** (E. Balling — Danemarca), **Păianjenul de aur** (P. Blumenfeld — Cehoslovacia), **Cazul dr. Laurent** (Le Chanois), **Patru pași în nori** (Mario Soldati), **Lissy** (K. Wolf — R.F.G.), care n-au făcut decît să îndepărteze pe noii veniți și să umilească pe vechii cinefili, dîndu-le sentimentul că sînt făcuți părtași la răscolirea pubelelor artei a șantea.

Deși n-ar fi tocmai conform regulii, e totuși de sperat că măcar programul lunii viitoare va aduce corabia la linia de plutire.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

La teatrul radiofonic

● Din premierele radiofonice ale ultimelor zile, reținem **Vocația mării** de Valeriu Sîrbu (regia artistică Cristian Munteanu), portretul unui tînăr inginer ce-și respectă fanatic meseria și are, sublimă compensație, șansa de a întîlni o reală, netrecătoare iubire. Dan Condurache, Dana Dogaru și Florian Pittiș atestă în studio, ca și pe scenă, vigoarea tinerei generații de actori. Duminică seară, teatrul scurt a difuzat **Adio, indieni !**, o interesantă piesă de Gyarfaș Miklos (traducere de Kati Harea, regia artistică Geza Varga de la Radiodifuziunea din Budapesta). Reîntîlnirea după 35 de ani a unor liceeni din timpul celui de al doilea război mondial a prilejuit, cum se întîmplă de obicei în asemenea simbolice situații, evaluarea destinului unei generații, destin marcat deopotrivă de succese și alunecoase eșecuri. George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Matei Alexandru, Ion Pavlescu, Corado Negreanu au contribuit hotărîtor la evidențierea tensiunii dramatice a textului. În sfîrșit, în prima seară a acestei săptămîni a fost difuzată o bună premieră de teatru românesc contemporan : **Omul și Prometeu** de Dan Tărchilă (regia artistică Constantin Dinischiotu, în interpretarea actorilor Radu Beligan și Mircea Albulescu). Meditație angajată și gravă asupra condiției umane confruntată cu rigorile libertății și ale necesității, piesa este un elogiu al înțelepciunii, echilibrului, lucidității ca mijloace și căi de soluționare a problemelor.

● O nouă emisiune muzicală este **Cîntecul românesc — tradiții, realități, perspective** (prima ediție, luni 1 februarie, programare bilunară, reluare joi, pe programul III). Ea a debutat cu o rubrică de **Confesiuni**, avînd-o ca invitată pe actrița Dina Cocea și a continuat cu un **eseu asupra** raportului între popularitate, valoare, modă în muzica ușoară (autor Gh. Stroia), urmat de un dialog cu Nicolae Chircules-cu („sînt destul de dur cu mine, cu toate succesele pe care le-am avut") și de un dialog cu Flavia Buref (interesată de această dată de problemele muzicii de film) și s-a încheiat cu un microprofil Cornel Fugaru. Cum „materia" domeniului investigat de noua emisiune este extrem de bogată, secvențele viitoare ale ciclului nu vor duce lipsă de „subiecte" ci vor trebui să-și concentreze atenția asupra găsirii unor mijloace de expresie (radiofonică) proprii.

● Săptămîna trecută **Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim...**, săptămîna aceasta **Moștenire pentru viitor (Elogiul muncii în arta și literatura română clasică și contemporană)** s-au aflat în „concurență" (de programare) cu **Telecinemateca**, transmisă pe canalul I. Greu de armonizat, ni se va răspunde pe bună dreptate, structura programelor paralele, dar în orice condiții, credem, limba și literatura națională trebuie să ocupe la televiziune, ca în ansamblul vieții noastre culturale, de altfel, un loc central.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Unu, doi, trei...

■ EXISTĂ oameni care au scris valsuri așa cum eu sau dumneavoastră respirăm : normal, reflex (ar fi mai multe de spus despre acest reflex al valsului, unul din puținele reflexe umane care nu ar putea fi, în principiu, socotit „de apărare". Deși, dacă ne gîndim bine...). Un vals, unul de Strauss-tatăl sau juniorul, să zicem, își are geometria lui, dialectica lui secretă, implacabilă (un, doi, trei), care — paradoxal — îl fac lejer și dificil în același timp. Nu oricine mai e dispus astăzi să danseze un vals, probabil din cauza acestui ritm implacabil, a acestei chemări la ordine numită un, doi, trei. Iată cum rigoarea poate da complexe, o anume stare de inhibiție. Valsul pare a fi, prin urmare, pentru mulți, o fosilizată formă de constrîngere, atunci cînd de fapt, el nu constituie decît un chip de a pune ordine acolo unde confuzia între dans și bucuria, libertatea, imponderabilul mișcării riscă să degenereze în anarhie și dizgrațios.

Cei ce au scris valsuri nemuritoare pentru muritorii care nu le mai prea dansează acum au fost niște oameni buni — ne învață acel **Marele vals** de duminică seara. Idee nu lipsită de adevăr la urma-urmelor, dacă ne gîndim că e o faptă din cele mai bune aceea de a face educația (și) sentimentală a unei generații prin „Dunărea albastră" sau cu fîșnetul plăcut al „Ziarelor de dimineață". O lume în care amorurile cristalizează pe muzică de Strauss-tatăl sau juniorul, iar nu pe ritmurile din „Moarte și transfigurație" ale unui alt Strauss, o vreme cînd măcar pentru unii „șlagărul" momentului e „Povestiri din pădurea vieneză" și nu motivul din „Așa grăit-a Zarathustra" nu reprezintă obligatoriu cea mai bună și mai fericită dintre lumile posibile, firește, dar e o lume extrem de atașată prin „cheful" de a trăi vesel și în nesfîrșită bună dispoziție, încercînd să identifice în toate lucrurile și fenomenele existenței un unificator, elegant și amețitor ritm. Cine nu mai e capabil azi, între două telexuri, să fluiere sau să schițeze pașii unui vals și-a pierdut, într-un fel, o parte din candoarea, din naivitatea obligatorie în cazul oricărei vîrste...

...Priveam, așadar, **Marele vals**, băteam tactul din picior, fermecat de o muzică în stare a mă face imun la orice stupiditate, inclusiv la aceea a filmului. Banda sonoră îmi era nu doar necesară, ci și suficientă, orchestra (care va fi fost) suna foarte bine, și gîndurile mă duceau din nou la acele prea frumoase concerte de valsuri, polci și galopuri din fiecare primă zi a noului an, susținute de Filarmonica din Viena (retransmise cu regularitate și la noi), concerte în care oameni din cei mai serioși, adică un dirijor și niște instrumentiști „de aur", se „copilăresc" extraordinar, uitînd parcă dintr-odată că a doua zi trebuie să „atace" un Beethoven sau un Brahms, un Mahler sau un Stravinski. Ce se întîmplă oare cu acești „executanți" care valsează într-o zi și (peri)patetizează, dacă nu chiar dramatizează în altă zi cu obligația de a cînta mereu la fel de bine ?

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU : **Portret**

Casa de cultură „Fr. Schiller"

■ ELEVĂ a unuia dintre cei mai străluciți pedagogi pe care i-a avut învățămîntul nostru artistic (Camil Resu), de la care a deprins respectul pentru virtuțile desenului, ca suport al picturii, **RODICA CIOCÎRDEL-TEODORESCU** se afirmă și în culoare cu o vigoare puțin obișnuită printre slujitoarele paletei.

Preocupată mai ales de chipul uman, în ale cărui trăsături fizice știe să deslușească bogăția universului lăuntric, acea nepotolită efervescență de gînduri și de sentimente care individualizează un personaj, artista dovedește, în expoziția de la Casa de cultură „Fr. Schiller", remarcabile însușiri de portretistă — uneori adevărate compoziții — pe care dealtfel i le cunoșteam și din lucrările sale de grafică, inspirate îndeosebi de lumea teatrului și a muzicii, spre care de la o vreme își îndreaptă predilect atenția. Observate îndelung, în momentele cînd nu „pozează", cînd deci, știindu-se neobservate, nu-și impun o anumită ținută, deobicei încremenită, rigidă, „favorabilă", chipurile celor apropiați, din cercul prietenilor și al familiei, apar surprinse în atitudini degajate, și astfel mai caracteristice pentru definirea personalității lor. Tinerească mîndrie, romantism specific unei vîrste generoase, demnitatea unei vieți închinate muncii creatoare de valori spirituale, nobile sentimente umane de devotiune maternă, se desprind rînd pe rînd din aceste expresive chipuri.

Specificul local din peisajele sale, cuprinzînd de regulă spații vaste, panoramice, se împletește armonios cu un sentiment al măreției naturii, motivul fiind monumentalizat prin mijloace plastice viguroase, care-i subliniază și în acest gen posibilitățile de exprimare. Sînt calități ce le întîlnim și în tablourile sale cu flori, caldă omagiere a naturii și a podoabelor sale cromatice, în care lirismul funciar apare bine strunit de luciditatea gîndirii.

O pastă bine hrănită, cu evidente calități picturale, conturează pregnant forma modelată prin culoare, înscriind-o judicios în preocupările de organizare compozițională a imaginii. Accente cromatice subtil plasate, menite a reliefa centrele de maxim interes, dezvăluie un meșteșug probe, însușit cu o seriozitate îndelung răbdătoare.

Avînd întrucîtva și un caracter retrospectiv, această bogată selecție (40 uleiuri) definește revelator personalitatea pictoriței Rodica Ciocîrdel-Teodorescu.

Marin Mihalache

Sala „Dalles"

■ În sala „Dalles", o retrospectivă **CONSTANTIN GĂVENEA** readuce în atenție capacitatea acuarelei de a fi nu doar o simplă tehnică pentru notații rapide, impresioniste și impresionante, ci o modalitate expresivă autonomă, chiar dacă este grefată pe gîndirea figurativă. De la această premisă, în fond la fel de onorabilă ca oricare alta prin autenticitatea implicării și gravitatea preocupărilor constante, esalonate pe parcursul a cinci decenii, trebuie pornită și discuția în jurul ariei tematice preferate. Cei ce s-au ocupat de Constantin Găvenea l-au definit ca un artist al Deltei, ca un nostalgic reporter al unui spațiu mirific și pitoresc, atemporal prin condiția naturală, anacronic prin „portretistica orașului" aplicată cronologic vechii așezări Tulcea. Regăsim, într-adevăr, această dimensiune de „martor" al spațiului și timpului său, dar regăsim, în primul rînd, determinanta lirică funciară prin care intervenția în spațiul imaginii depășește consemnarea, fără a-i viola calitatea de restituire, în favoarea instalării unei stări de spirit. Pentru că artistul este, în primul rînd, un afectiv, o sensibilitate programată doar pentru relația simpatetică frustă cu mediul propriei necesități de a exista. Tulcea nu este pentru el nici temă, nici subiect și nici motiv sau pretext, ci însăși condiția de a fi, ca o respirație normală într-o ambianță firească, la modificările căreia te adaptezi fără premeditări, crize sau înstrăinări irecuperabile. De aceea și imaginea pe care ne-o restituie are marea virtute a sincerității și poeziei, a observației dublate de evanescența polisemantică a planurilor ce o compun, fără ostentație și fără diluări de climat interior.

Dacă ar trebui să găsim un calificativ generic pentru selecția de la „Dalles", în fond doar un fragment dintr-o creație omogenă, ar trebui să vorbim despre constanta și egala rostire, într-un fel de o tenacitate derutantă pentru cei ce consideră arta drept un teritoriu al febrilităților discontinui. Firește, tonul general este cel de factură postimpresionistă, descins din tradiția școlii noastre interbelice, lucru explicabil prin sincronizare cronologică. Dar a face din ceea ce poate deveni o tară, o calitate evidentă, fără ostentație, este un lucru demn de stimă. Dacă litografiile sînt, de foarte multe ori, înregistrări rapide și neapărat asemănătoare, acuarelele, fără a cădea în extrema dizolvare a motivului, trec din ce în ce mai accentuat într-o zonă a notației de atmosferă, cu ușoare accente dătătoare de concretețe și reper, ambianța cromatică acordată cu o stare de spirit, provocată de anotimpuri sau de elementul meteorologic domină afectiv, rămînînd ca detaliul să aducă localizarea. Alăturînd piesele prezentate obținem, dincolo de imaginea artistului în toată interioritatea ei generoasă, un portret al spațiului obsesiv în succesiunea vîrstelor. La care trebuie să adăugăm, pentru a completa universul artistului, florile ce aparțin, prin structură și modestă superbie, aceluiași spațiu aflat între legendă și realitate. Iar toată expoziția, ca o concluzie dar și ca un moment dintr-un proces ce nu se încheie aici, propune publicului bucureștean un artist discret, de reală calitate și care știe să regăsească virtuți uitate în imagini aparent uzate, dar și în cîmpul acuarelei ridicate la o treaptă de existență proprie, suficientă expresivității prin ea însăși.

„Galeriile municipiului"

■ UN nume nou pentru publicul bucureștean — **CICERONE CIOBANU** — vine cu o pictură deplin definită în datele de conținut și formulă, deris axată pe construcție și culoare într-o manieră personală. Universul explorărilor tematice, operate de pe pozițiile figurativului sintetic, este pitoresc prin condiția sa funciară, dar artistul știe să extragă din repertoriul turistic al Deltei și din suculența personajelor ce o populează, esența. De aici senzația de parabolă, atunci cînd scena de gen surprinde un prînz pescăresc, o libație sau o petrecere cu lăutari, sau senzația de spațiu absolut, total și atemporal, atunci cînd tema este peisajul. La sentimentul general de sinteză contribuie în bună măsură modul de a concepe alveola componistică, într-un fel de vertij centripet care grupează, ca o emblemă, toate elementele în miezul pictural al pînzei, lăsînd în jur un fel de „atopos", mediu originar în care se pot ivi, prin miracolul existenței, alte și alte sfere de viață. Spațiul receptacul se curbează, ca într-o viziune filmică superangulară sau, mai aproape de precedentul pictural, ca la generațiile de cubiști sintetici ce preluau, simultan, experiența orfismului. Dealtfel, și descompunerea în planuri de culoare articulate după axele primordiale ale fenomenelor, o anumită austeritate a gamelor dominante, și accentul pus pe desenul definitoriu descind, pe o filieră ce a diminuat asceza inițială, din gîndirea cubistă. Ecouri din pictura lui Braque, fără îndoială cel mai „pictor" și cînd este preocupat de formula scientistă, se regăsesc în manipulările cromatice și în modul de a desena ce particularizează cîteva naturi statice cu păsări, problema ecranelor de culoare axate pe brunuri și griuri colorate conținînd în sine și premisa unei direcții de real interes. Concretețea lumii reale, fără îndoială model și proiecție interpretativă, conferă consistența elementelor de vocabular și sintagmei în totalitate, propensiunile afective tinzînd către un oniric al adevărului suprasaturat, încă timid instalat la nivelul motivației ideatice. Deși accentul pus pe culoarea-afect pare să eticheteze aprioric pictura lui Ciobanu, variațiuni în scara desenului, cu simplificări stilizate de factură decorativă, ne relevă esența etalării unor desene-studiu ce ar completa imaginea globală a unui artist de real interes, dotat și foarte preocupat de propria definire.

„Căminul Artei"

■ OBSEDAT de motivul „batiscafelor", în fond pretexte pentru compuneri cromatice după soluții gestuale dinamizante, **DRAGOȘ VIȚELARU** ar fi riscat să împărtășească soarta pasiunii sale, aceea de a sta neobservat în imersiune, îndeplinindu-și conștiincios propriul program. Pentru a nu contribui la instalarea unui sentiment de „cufundare prelungită", mai ales că în urmă cu cîțiva ani îl descopeream pe autor ca pe un artist interesant prin proiecțiile sale spațiale nu lipsite de implicații extrapicturale, consemnăm prezența sa în galeria „Căminului Artei", pentru că problematica intrinsecă și o concentrare a mijloacelor expresive marchează simptomatic demersul acestui tînăr prea puțin predispus conformismului imagistic. Firește, și acum sursa inspirației și motivarea ei rămîne realitatea, chiar dacă prin acest termen nu înțelegem neapărat și restituirea identității pretextului. Dar într-un moment al căutării în cele mai diferite straturi ale posibilei implicații conceptuale a imaginii picturale, analogia nu-și mai justifică prezența dacă nu propune un plan-suport de natură ideatică. Or, Vițelaru, la fel ca alți colegi de generație, trece de epidermă pentru a se implanta în substanță, căutînd mai ales autonomia conținutului și pe cea iconică. Operație ce presupune, succesiv, capacitate analitică și spirit de sinteză, dar mai ales existența unui program sever, pentru a nu divaga în cîmpuri extrapicturale sau tautologice, deci o maturitate ce nu ține de biologie ci de profesie. În acest moment, apt pentru concluzii parțiale, Dragoș Vițelaru posedă aceste date, expoziția sa fiind un argument și nu doar o simplă propunere de luat în seamă ca eveniment monden.

Virgil Mocanu

CONSTANTIN GĂVENEA : **Peisaj din Deltă**

MUZICA

O formație nouă

■ CEA mai larg răspîndită formație de muzică de cameră este quartetul de coarde. Se cuvinte salutată, credem, alcătuirea unei noi formații de acest fel, venind să înmulțească numărul celor similare și stabile, pe lîngă numărul și mai mare al alcătuirilor și asocierilor efemere : **quartetul „Clasic".** Iată-i convingerile muzicale (spicuim din programul de sală) : „Titulatura acestui tip de formație camerală semnifică, mai degrabă, componența tradițională (vioara I, vioara a II-a, violă, violoncel) decît repertoriul abordat, căci membrii — Arcadie Zanca (inițiator), Valeriu Rădulescu, Magdalena Petenghea și Teodor Pașol — au mărturisit drept scop principal abordarea și promovarea literaturii muzicale românești de gen." Ce au cîntat ? **Quartetul nr. 2** de Anatol Vieru, o lucrare folosind la maximum posibilitățile scriiturii de coarde. Mișcări de voci divergente, subtile contrapunctări ritmice, cele mai diverse raporturi de nuanțe între cantilenă și acompaniament, moduri de atac tradiționale „confruntate" cu cele mai rar întîlnite, proporții și echilibre nu întotdeauna la îndemînă în simetriile formei — iată greutăți în fața oricăror interpreți atrași de farmecul unei partituri de incontestabilă calitate. Detașăm o primă trăsătură personală a formației : știința de a asambla coerent, de a „supune" mișcările independente ale vocilor unei partituri excelînd prin diversitate.

O a doua trăsătură a noii formații este știința (și putința) asocierii unor instrumentiști de valoare pentru interpretarea unor lucrări diverse. De data aceasta, remarcabilul clarinetist Ștefan Korody a fost asociat la interpretarea unei splendide partituri mozartiene : **Quintetul în La KV 581 pentru clarinet, două viori, violă și violoncel.** Și, decurgînd imediat de aici, dintr-o interpretare reușită, știința colaborării muzicale cu instrumentistul invitat. Într-adevăr, partitura ridică specificele probleme fie ale integrării clarinetului în ansamblu în momentele de armonie, fie ale reliefării, atunci cînd sînt intonate teme principale. Rezolvarea se face, ca să spunem așa, „din două direcții" : prin mlădierea expresivă, timbrală, prin jocul nuanțelor cu măiestrie alternate de Korody și — venind în sprijinul acestei cronici — prin răspunsurile muzicale ale corzilor, răspunsuri profesional-elastice la pretențiile partiturii, la solicitările partenerului solist.

Cît mai multe concerte reușite noii și valoroasei formații !

Viorel Cretu

„Hyperion"

■ UN recent concert al formației „Hyperion", programat în cadrul fluxului cameral din Studioul radiofonic T 8 ne îndeamnă la reflecții asupra unui nou personaj de nedorită prezență : stinghereala, sentimentul de solitudine probat în fața unui public inexplicabil restrîns, el însuși, la proporții „camerale". Aceasta cu atît mai mult cu cît ambianța studioului îndemna la dialog, la sinceritate, iar programul se anunța interesant.

Drumurile propuse de creațiile lui Cornel Țăranu, Costin Cazaban, Horia Șurianu, Nicolae Brînduș, Marcel Spinei, Iancu Dumitrescu, Octavian Nemescu și Corneliu Cezar — compozitori prezenți pe afișul manifestării — ne facilitau traversarea din lumea experimentului în cea a ideii, după cum se exprima prezentatorul concertului, Horia Șurianu.

Căile și modalitățile de realizare ne erau deja cunoscute ; diferite substanțial de la compozitor la compozitor, ele au devenit cu timpul, cam de pe la 1965 încoace (în cazul unora), adevărate embleme personale. Se caută, în interiorul lor, li se sondează direcția, puterea de regenerare, de penetrație ; și este bine să fie așa, pentru că doar din căutări, din experimente, se poate ajunge la un numitor comun. Însăși existența unei dinamice lumi multisonore este o vie promisiune în care ne place să credem.

Pentru a menține nestinse trăirea și pulsul unei piese, compozitorii au ales drumul sincerității. Cornel Țăranu **(Ofrande II)** crede în monodie și în forța eterofoniei. Costin Cazaban **(Zig-Zag)** în puterea de creație a interpreților aflați în fața unor structuri cu repere stabile, Horia Șurianu **(Vritra)** în dicotomia tensiune-contemplație. Nicolae Brînduș **(Solilocvii și Cantus Firmus)** propune duble repere într-un joc liber determinant. **Sonata** lui Marcel Spinei nu face notă discordantă în context. Iancu Dumitrescu **(Movemur et sumus)** încearcă repetate abstractizări de esență folclorică. Octavian Nemescu **(Cucubec)** optează pentru o muzică ce iese din cotidian și se întoarce apoi la el prin zone de concentrări și desfășurări. Corneliu Cezar **(Ziua fără sfîrșit)** își dedică lucrarea unei stări sufletești, are curajul căutării și al modelării de sine, căutînd permanent adevărata finalitate a oricărui gest.

Important ni se pare și faptul că se apelează la o formație de excelenți interpreți (Aurelian Octav Popa, Ștefan Thomasz, Ion Ghiță, Marcel Spinei și Costin Petrescu) care, sub conducerea lui Iancu Dumitrescu, își onorează menirea.

Carmen Stoianov

Iarăși Titu Maiorescu

Cu mult interes am deschis **Istoria literaturii române de la început pînă azi** de Al. Piru și imediat am citit capitolul despre Titu Maiorescu. Deși, după apariția cărții mele **Scrieri despre Titu Maiorescu,** considerăm că, în ce mă privește, am încheiat-o cu criticul Junimii pentru a mă întoarce la preocupările mele de bază, mă simt obligat să ies iarăși în arenă, cum am făcut-o și acum un an și ceva în legătură cu o serie de dicționare. Nu mă extind asupra întregii cărți, ceea ce m-ar duce numai la generalități, ci mă opresc asupra lui Titu Maiorescu pentru a urmări pas cu pas, amănunțit și cu dovezi incontestabile, metoda de lucru și vederile unui foarte cunoscut istoric literar.

Cum îl prezintă Al. Piru pe Titu Maiorescu ? Pe de o parte cît se poate de confuz, pe de altă parte cu date și interpretări cu totul greșite, însoțite de o surprinzătoare ignoranță în domeniul științei literare. Iată, între altele, ce ne este dat să citim chiar la început (p. 121): „Date fiind izvoarele sale filozofice (Hegel, Vischer, Schopenhauer) și exemplele de care se servește (Homer, Horațiu, Sofocle, Shakespeare, Goethe, Schiller, La Fontaine, Hugo) Maiorescu nu depășește din punct de vedere teoretic idealul clasic **(ut pictura poesis),** abia apropiindu-se de cel romantic [...]". **„Ut pictura poesis" !** E clar pentru oricine că acest principiu preconizează o artă **descriptivă,** în urma răstălmăcirii unui enunț al lui Horațiu. Cum adică, Hegel, care spune că frumosul este „das sinnliche Scheinen der Idee", Vischer, care merge pe urmele lui Hegel, Schopenhauer, care susține că arta este expresia ideilor platonice — toți aceștia, care pun accentul pe **idee,** reprezintă principiul **„ut pictura poesis" ?** Dar uriașii citați, ca Homer, Sofocle, Shakespeare, Goethe, Schiller etc., îi poți oare încadra în principiul **„ut pictura poesis",** principiu dărîmat cu atîta răsunet de Lessing ? E pur și simplu uluitoare atîta ignoranță. Apoi în ce-l privește pe Maiorescu: Al. Piru însuși arată că, după acesta, frumosul este „manifestarea sensibilă a ideii", că poezia «ne revelă „un rest inexprimabil al adîncului inimii omenești", cu alte cuvinte inefabilul». Dar dacă este așa — și așa este ! — cum vii și vorbești despre principiul **„ut pictura poesis"** la Maiorescu, noțiune la care nu face nici cea mai palidă aluzie și pe care n-o aplică ? Dar mai e ceva : Al. Piru afirmă că **„ut pictura poesis"** exprimă, din punct de vedere teoretic, „idealul clasic". „Ut pictura poesis" idealul clasic ? De unde scoate această absurditate ? Iată, numai într-un mic pasaj de la început cîte lucruri care denotă ignoranță.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Al. Piru vorbește despre „izvoarele filozofice" ale lui Maiorescu : Hegel, Vischer, Schopenhauer. Cum stăm cu Hegel, lipsa de influență din partea acestuia, cred că am dovedit-o suficient în cartea mea. Cît despre Vischer, deja Lovinescu a dovedit-o cu prisosință că de la acesta n-a preluat decît formulări curente în poeticele vremii. În ce-l privește pe Schopenhauer, influența din partea acestuia într-adevăr a fost mare și anume tocmai în problemele cele mai esențiale, numai că Piru nu arată absolut nimic în această privință. Dar pe linie filosofică lucrurile se agravează. Rezultă clar că jurnalul lui Maiorescu, acest document atît de important pentru formația sa spirituală, l-a consultat cît se poate de superficial — sau poate deloc. Cum de n-a observat însemnarea din 9 decembrie 1857, în care tînărul Maiorescu, între altele, spune : „Altfel, prelucrez acum în românește logica lui Herbart [...]", pentru ca apoi să exclame : „Filozofia e o știință divină". Nu e cazul să citez întregul pasaj — unul din cele mai revelatoare din întregul jurnal — în care își exprimă entuziasmul pentru filosofia lui Herbart, primul său contact cu filosofia. Trebuie să mai adaug că Al. Piru nu amintește cu nici un cuvînt disertația de doctorat a lui Maiorescu, **Relatia,** în care îl refuză pe Hegel ca „nestiințific", dar mai ales nu se referă la cartea sa **Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form,** apărută la Berlin în 1861, lucrări pline pînă la sațietate de citate și parafrazări după Herbart, mărturisind că acesta este, în domeniul psihologiei, cel mai mare gînditor de la Aristotel încoace. Ei bine, Al. Piru, între „izvoarele filozofice" ale lui Maiorescu, pe Herbart nu-l amintește cu absolut nici un cuvînt, deși acesta a pus bazele pregătirii sale filosofice. În aceeași ordine de idei, tînărul Maiorescu, la 11 martie 1859, notează : „Am înghițit cu o plăcere furioasă broșura lui L. Feuerbach : Grundsätze der Philosophie der Zukunft. Parc-ar fi vrut să-mi scrie confesiunea mea proprie așa ne nemerim". Și într-adevăr influența lui Feuerbach e vădită atît în disertație, cît mai ales în **Einiges Philosophische,** în care Maiorescu citează din Feuerbach **pagini întregi,** dînd chiar întregii cărți drept motto un pasaj lung din Feuerbach. Și totuși la Al. Piru nici Feuerbach nu figurează cu absolut nici un cuvînt. Rezultă clar că n-a avut în mînă aceste două lucrări atît de importante ale lui Maiorescu. De asemenea cu nici un cuvînt nu sesizează Piru cum ajunge Maiorescu, prin Auguste Comte, apoi prin Herbert Spencer și Th. Buckle, la evoluționism. Toate aceste date indică linia de gîndire a criticului Junimii, linie care se reflectă în întreaga sa activitate. Ele nu pot lipsi din portretul spiritual al lui Maiorescu, fiindcă marchează încadrarea lui în spiritualitatea europeană, reflectînd prin el un aspect important al mișcării de idei de la noi. Și Al. Piru se încumetă să vorbească despre „izvoarele filozofice" ale lui Maiorescu !

Nu trebuie să uităm că ivirea lui Titu Maiorescu denotă ivirea literaturii noastre clasice, a marii noastre literaturi și că Maiorescu a fost îndrumătorul ei. Prin prisma acestei stări de fapt trebuie scris acest capitol. Al. Piru era bine să se gîndească la spusele lui Dobrogeanu-Gherea, marele adversar al lui Maiorescu : „D-l Maiorescu [...] a stat strajă înaintea edificiului literaturei. [...]. E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strînse de d-sa pentru a vedea ce mărginiți, ce secături aveau dorința și îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, și d-l Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da în lături pe acești îndrăzneți pretenționși. [...] Pe de altă parte d-sa a putut cunoaște, numai în cîteva poezii, un om cu adevărat talentat, pe care și l-a încurajat mult, e vorba de Eminescu." Iată cea mai bună caracterizare a momentului Maiorescu, pe care Al. Piru ar fi trebuit s-o aibă în vedere : criticul Junimii reprezintă **o reacție puternică** față de mediocritatea atotstăpînitoare, aplicînd cel mai sever **spirit critic** și introducînd **criteriul estetic** în judecarea operelor literare. Aceasta este marea faptă a lui Titu Maiorescu : **Spiritul critic și criteriul estetic.** Ce șters arată Al. Piru acest lucru : „Voind a educa conștiința artistică a contemporanilor, el publică un studiu, **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,** în care dă cîteva norme, nu firește pentru prepararea poeziei, cît pentru înțelegerea ei [...]". (Cititorul se alege de aici cu o învățătură foarte importantă : că o poezie se **prepară** — poate ca o omletă).

CEEA ce izbește în expunerea lui Al. Piru este lipsa unor linii ordonatoare. Amintește cîte o critică sau alta, însă oarecum la întîmplare, înșirînd poeții despre care tratează, dar fără să observe ideile esențiale care domină în ele. Nu-și dă seama că privind în ansamblu scrierile și activitatea lui Maiorescu rezultă că el s-a afirmat în trei direcții : în domeniul literaturii, în domeniul limbii și în domeniul social-cultural. (Lăsăm la o parte activitatea sa politică.) Ce-i drept, în ce privește literatura, Al. Piru înșiră cîteva amănunte din critica menționată a lui Maiorescu, în frunte cu definiția că „frumosul este manifestarea sensibilă a ideii", dar nu observă că în studiul consacrat lui Eminescu vederea sa se precizează substanțial : „căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet". **Ideea emoțională —** iată un adevăr de necontestat, dar Al. Piru nu-l observă. Nu observă nici ideea **impersonalității** în artă și literatură susținută de Maiorescu, nu observă că după criticul Junimii prin artă și literatură sîntem înălțați în **lumea ficțiunii ideale,** idei care au stîrnit discuții aprige în vremea aceea. Nu observă nici ideile foarte judicioase ale lui Maiorescu în ce privește raportul dintre artă și morală. Dar neglijența lui Al. Piru ajunge la culme prin faptul că nu sesizează cel mai de seamă principiu literar al lui Maiorescu : importanța patrimoniului popular ca sursă și model de inspirație. Despre importantul articol al lui Maiorescu, **Asupra poeziei noastre populare,** Al. Piru spune atît : „Maiorescu recenzase favorabil colecția de **Poezii populare** adunate și întocmite de V. Alecsandri". Ei bine, Al. Piru dă dovadă de cea mai crasă superficialitate, fiindcă oricine citește această critică nu poate să nu constate că ea reprezintă o adevărată mărturisire de credință literară, afirmată deja în prima sa critică. Nu găsim nici un cuvînt despre faptul că acest fir reapare accentuat în diferite critici, pentru ca să culmineze în celebrul său răspuns la discursul de recepție la Academie al lui Duiliu Zamfirescu, ultima lui ieșire în domeniul criticii literare, răspuns care a trezit mare vîlvă, dar care pentru Al. Piru nu există.

Deosebit de izbitor este faptul că Al. Piru nu amintește cu nici un cuvînt activitatea lui Maiorescu în domeniul limbii, doar el a dus lupta necruțătoare împotriva latiniștilor contribuind hotărîtor la regenerarea limbii noastre literare. Dar și mai izbitor este faptul că nu amintește cu nici un cuvînt despre ideologia social-culturală a lui Maiorescu. Al. Piru citează articolul **În contra direcției de azi în cultura română,** dar numai ca să spună că aici „critica se extinde asupra întregii vieți intelectuale", fără să sesizeze că Maiorescu aici pune în modul cel mai drastic problema „formei fără fond" stîrnind una dintre cele mai vehemente dispute din istoria culturii noastre cu repercusiuni pînă astăzi. Culmea este că în capitolul precedent (p. 119) citează formula „forma fără fond", însă pentru ca să arate că prin aceasta „Maiorescu urmărea împiedicarea proliferării unei literaturi epigonice", ceea ce nu este subiectul adevărat al acestei critici. Al. Piru n-a înțeles că de fapt Maiorescu în articolul respectiv a zguduit din temelii întregul nostru edificiu social-cultural, ceea ce nu se putea să nu fie relatat.

O lipsă gravă a lui Al. Piru este că nu ne vorbește nimic despre talentul de scriitor al lui Maiorescu, lucru pe larg apreciat astăzi. Nu ne vorbește despre jurnalul său, una dintre primele și cele mai importante apariții în genul acesta la noi, cu drept cuvînt numit de Al. Paleologu un adevărat „Bildungsroman". Dar nu trebuie uitată nici **Istoria României contemporane,** care în mod just a fost comparată nu o dată cu Tacit. Nu mai vorbesc despre talentul oratoric al lui Maiorescu, de asemenea neglijat de Al. Piru.

Toate aceste date nu pot lipsi dintr-o adevărată prezentare a lui Titu Maiorescu. Al. Piru se pierde în amănunte cu totul inutile, de exemplu ține să înșire toate mediocrițățile dărîmate de criticul Junimii, dă citate care nu lămuresc nimic, ca de exemplu pasajul, de aproape o jumătate de pagină de la sfîrșitul capitolului, despre „forma sileptică" și altele, în timp ce despre **„forma fără fond"** în adevăratul ei înțeles, ca și despre alte idei și probleme, ca **impersonalitatea** în artă, care a deschis polemica aprigă cu Gherea, apoi înălțarea în lumea **ficțiunii ideale** prin artă, importanța **patrimoniului popular** și altele, atît de legate de numele lui Titu Maiorescu, nu are nimic de spus. Uimește cum se oprește Al. Piru asupra unora din articolele lui Maiorescu relatînd mic-școlărește conținutul lor, dar fără să observe fondul lor de idei. Ceea ce ne prezintă în acest capitol nu este cu adevărat Titu Maiorescu, cel care a fost un mare îndrumător al literaturii noastre; este o figură ștearsă, fără nici una din însușirile prin care a marcat și animat o epocă.

Liviu Rusu

P.S. Mi s-a atras atenția asupra cărții lui Mircea Zaciu, **Cu cărțile pe masă,** în care acesta, la p. 208—209, îi reproșează lui Alex. Ștefănescu „exagerarea exaltată a rolului jucat de Liviu Rusu în repunerea în drepturi a lui Titu Maiorescu [...]". Ține să precizeze că în „deschidere" (nr. 5), redacția **Vieții Românești** «afirmă că ea a „luat inițiativa" unei discuții în jurul lui Maiorescu», ceea ce ar însemna că **nu** memoriul meu a constituit inițiativa reconsiderării. Observ că redacția a uitat să spună că această „inițiativă" a luat-o **după** ce a primit de la forurile noastre superioare, spre imensa ei uimire, memoriul meu cu indicația categorică de a-l publica imediat. Oricine se poate întreba : cum de redacția mi s-a adresat tocmai mie, care în viața mea nu scrisesem un rînd despre Titu Maiorescu și abia fusesm reintegrat la catedră, în timp ce Tudor Vianu, **academicianul** Tudor Vianu, era recunoscut drept cea mai de seamă autoritate în domeniu și, culmea culmilor, **făcea parte din „colegiul redacțional" al revistei ?** De ce nu i s-a adresat lui ? M. Zaciu ar fi făcut bine dacă, înainte de a mă contesta și invectiva (vezi mai jos), ar fi deschis volumul de **Corespondență** al lui Vianu (Minerva, 1970), în care, la p. 184, ar fi găsit următoarea scrisoare pe care mi-a adresat-o : „Iubite domnule Rusu, Citisem articolul d-tale despre Titu Maiorescu înainte de primirea amabilei d-tale scrisori. Acest articol înseamnă un punct de răscruce în dezvoltarea actuală a studiilor de istorie literară. Am admirat seriozitatea și temeinicia lui. Este o manifestare de mare onestitate intelectuală, care te cinstește și pentru care te felicit călduros. [...] Desigur, dacă voi găsi timpul necesar, voi interveni în discuție, pentru a mă alătura poziției d-tale". Mai e nevoie de comentar ? — M. Zaciu mai ține să prevină pe cititori să nu cadă „în capcanele legendei", pe care am expus-o în interviul meu din **Luceafărul** nr. 49/1980 în legătură cu istoricul reconsiderării. Răspund că, slavă Domnului, mai sînt în viață unii membri din redacția de atunci a revistei, dar că nimeni n-a contestat adevărul celor spuse de mine. Legendă ? — Un ultim citat : „L. Rusu nu pierde ocazia de a lovi în memoria lui T. Vianu, probabil pentru că marele (adevăratul) estetician l-a sprijinit **illo tempore** să fie reintegrat în ierarhia universitară". Răspund : aș vrea să mi se arate măcar un singur cuvînt jignitor prin care **aș fi lovit în T. Vianu, nu se va** găsi nici umbră. Am făcut însă altceva : prin cercetări minuțioase am dovedit o serie întreagă de greșeli grave comise de Tudor Vianu, greșeli prin care a determinat cîi profund eronate în publicistica noastră literară. Îndeosebi în ce privește hegelianismul estetic al lui Maiorescu, idee lansată de T. Vianu, am dovedit că „marele (adevăratul) estetician", cum îi place lui M. Zaciu să se exprime, n-a sesizat, n-a înțeles tocmai chintesența esteticii hegeliene, de unde deducții foarte eronate, lucru prin nimic scuzabil. Am mai arătat că Maiorescu, în **Einiges Philosophische...,** are un capitol intitulat **Aesthetik** și că pe aproximativ 30 de pagini reproduce și parafrazează din estetica lui Herbart, dar că „marele (adevăratul) estetician" n-a sesizat acest lucru și nu l-a consultat pe Herbart. Am mai arătat că în timp ce chiar și un minimal cunoscător al istoriei filosofiei știe că Feuerbach era unul dintre cei mai mari adversari ai lui Hegel, „marele (adevăratul) estetician" afirmă că Feuerbach l-a putut duce pe Maiorescu spre Hegel. Și multe altele am mai arătat. Odată ce am descoperit atîtea și atîtea greșeli, nu eram oare **obligat,** repet, **obligat,** în interesul științei noastre literare, să le dau publicității ? Puteam să las să circule atîtea neadevăruri care induceau lumea în eroare ? **„Amicus Plato, sed magis amica veritas".** Dar oricine se poate convinge că totul am demonstrat într-o manieră cît se poate de academică. În ce privește reintegrarea mea în „ierarhia universitară", țin să declar în modul cel mai categoric : singura persoană care are meritul de a fi fost readus la catedră, **fără nici un alt sprijin,** este academicianul Ilie Murgulescu, ministrul învățămîntului în epoca aceea, care încă din vreamea studenției îmi cunoștea convingerile și atitudinile democratice, cel care a reparat atîtea nedreptăți.

M. Zaciu mă etichetează spunînd că recurg la „dulcegării și chinuite raționamente", mă acuză de „iconoclasm" și „idolatrie". Consider că îi onorează acest gest, mai ales că etichetele nici nu sînt proprii sale invenții, ci le-a luat dintr-un articol (de 3 ori citat în scurtul său text !) al lui Paul Cornea, în care acesta a combătut cu cea mai mare vehemență reconsiderarea lui Titu Maiorescu, egalînd în denigrare pe C.I. Gulian și N. Tertulian. Se vede că M. Zaciu mai este obsedat de ecouri din vremea cînd ei înșiși cîntau în struna denigratorilor.

L. R.

Cartea străină

Redescoperirea lui Cervantes (I)

IZVOR mereu tînăr, țîșnind din etaje subterane tot mai adînci, Secolul de Aur spaniol își mărturisește din cînd în cînd inegalata-i vitalitate, cea care pe o lungă perioadă a alimentat aproape întreaga literatură europeană. Și nu e de mirare : scriitori spanioli de atunci — toți cei cuprinși între nașterea lui Garcilaso de la Vega (1501) și moartea lui Calderon de la Barca (1681) — au intuit, descoperit și folosit cam tot ceea ce, mai tîrziu, aveau să intuiască, descopere și folosească toți marii scriitori europeni, atît în poezie și proză, cît și în dramaturgie. Și nu numai atît : slujindu-se de o limbă de acum adultă (Ramón Menéndez Pidal) și mutînd pe pămînt spaniol spiritul renascentist, ei au statornicit, chiar și nemărturiste, legile definitive ale unei noi epoci literare, cea a barocului. Templul acestuia se află, de aceea, în Pirinei.

Miguel de Cervantes este în acest context numele de la care se pornește întotdeauna în ierarhia prozei europene, recunoscîndu-i-se meritul de a ne fi dat prin **Don Quijote** primul roman modern. Dar Cervantes, aveau să stabilească secolele de după aceea, reprezintă mai mult decît atît, opera sa acoperind toate genurile literare și dînd formă definitivă cîtorva dintre speciile acestora.

Nuvela, înțeleasă în accepțiunea ei de mai apoi, așa cum a fost practicată de Merimée, Maupassant, Cehov, Twain, iar la noi de Negruzzi, Caragiale, Șlavici, etc., specie cu origini revendicate mereu de secolul al XIII-lea, este, în multe feluri, creația lui Cervantes. Căci, dincolo de acele celebre **Cento novelle antiche**, dincolo de Boccaccio și continuatorii săi direcți (Bandello, Malespini sau Erizzo), autorul lui **Don Quijote**, prin cele douăsprezece „nuvele exemplare", publicate pentru prima dată în 1613, consacra în mod neîndoielnic această specie, dîndu-i circulație universală.

Patru din aceste nuvele au fost traduse la noi mai demult **(Cele două fete** și **Isabella Spaniola-Englesa** au apărut la Iași în 1874 și, respectiv, 1876, iar **Señora Cornelia** și **Ciinii din Valladolid** s-au publicat la București, în 1901 și, respectiv, 1909), dar nu li s-a dat niciodată atenția pe care o merită și nici nu au mai fost reluate decît întîmplător, atenția traducătorilor noștri fiind monopolizată, în primul rînd, de **Don Quijote**, din care nu avem totuși o adevărată traducere !

Abia în ultima vreme, acest interes se deschide și spre alte lucrări, datorită pasiunii singulare a lui Sorin Mărculescu, cantonat cu erudiția și aplicarea sa în spațiul Secolului de Aur, din care, după **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei**, ne oferă acum textul integral al celor douăsprezece „nuvele exemplare", însoțite de un studiu amplu și profund, precum și de notele corespunzătoare.

Evenimentul editorial este prea mare pentru a trece peste el într-o singură „fereastră" a acestei rubrici și ne-am îngăduit să-l despărțim în două, simțind că și așa spațiul este insuficient : deși atît de tîrziu, cititorul român se va desfăta din plin cu aceste nuvele și, ceea ce e mai important, nu le va descoperi decît foarte vag distanța de exigența sensibilității contemporane.

Nu le-a fost greu cercetătorilor, scrutînd **Nuvelele exemplare**, și trecîndu-și de la unul la altul datele de cronologie ale elaborării, să conchidă aproape unanim că acestea, alături de **Don Quijote**, reprezintă cele mai desăvîrșite pagini ale lui Cervantes. Din moment ce au fost scrise în aceeași perioadă cu celebrul roman, majoritatea în „pauza" dintre prima și cea de a doua parte, era firesc să se facă o astfel de relație și, implicit, să se emită o atare judecată. Chiar dacă Cervantes însuși, ca părinte, rămînea îndrăgostit de **Galateea** (publicat 1585) și își depozita toată speranța sa întru eternitate în **Muncile lui Persiles**, romanul apărut postum.

Sorin Mărculescu, copleșit de autoritatea surselor critice, încearcă și reușește gestul temerar de a trece dincolo de aceste opinii, pentru a demonstra în studiul său valoarea estetică particulară a nuvelelor în care se concentrează „toate obsesiile literare, stilistice și tematice ale lui Cervantes", ceea ce face din ele „o adevărată placă turnantă" a întregii opere cervantine. Deghizat în navigator solitar — deghizat pentru că nu pierde niciodată din vedere orizontul critic menționat, dar își îngăduie să schimbe direcția plutirii — el își susține convingerea critică pînă la capăt, argumentînd-o din toate unghiurile posibile și adăugînd astfel la bibliografia generală a autorului tradus o contribuție personală pe care numai circulația încă redusă a limbii române o va face să nu fie avută în vedere, pe cît merită, de viitorii cervantiniști. Și e nedrept, pentru că oricît s-ar crede (indiferent de cine) că despre Cervantes nu se mai poate spune nimic nou, întotdeauna se va mai găsi cîte ceva, una din condițiile fundamentale ale eternității fiind tocmai această continuă descoperire.

CONDIȚIE care în cazul lui Cervantes a funcționat mereu : în 1914, prefațînd ediția nuvelelor de față, Francisco Rodriguez Marin era de altă părere („**Nuvelele exemplare** sînt **descoperite**, studiate și perfect clasificate de mult timp..."), dar după el au venit Americo Castro, Madariaga, Joaquin Casalduero, Baquero Goyanes, Werner Klauss, Walter Pabst, Otis H. Green, Mauricio Molho, Hatzfeld și mulți alții — nu i-am uitat pe Azorin, Unamuno și Ortega y Gasset —, dovedind că nu-i deloc adevărat, pentru că descoperirea putea fi repetată.

Mult mai intuitiv, în acest sens, rămîne Gregorio Mayans y Siscar, cel care în „Viața lui Miguel de Cervantes Saavedra", operă scrisă pentru a însoți traducerea lui **Don Quijote** în engleză (J. și R. Tonson), se apleca, în 1737, asupra **prologului** scris de Cervantes la **Nuvelele exemplare** și citind, precum Sorin Mărculescu azi, partea finală („Numai de un lucru vreau să îți ieau seama, și anume că de vreme ce am avut îndrăzneala să îndrept aceste nuvele către marele conte de Lemos, **vor fi ascunzînd cine știe ce taină care le înalță**" — subl. S.M.), conchidea : „Această taină rămîne sigilată pentru mine. S-o destăinuiască cine o înțelege". (Ed. Espasa-Calpe, 1972, pag. 143).

Stăruitor și beneficiind de acele obligatorii nopți lungi în care a mutat din spaniolă în română textul nuvelelor, Sorin Mărculescu se apleacă tocmai asupra acestui paragraf, convins că „e vorba de ceva mai mult decît de o formulă protocolară", deci, de un „miez tainic", pe care-l mărturisește de la bun început — **taina rodului gustos** — și încercînd să-l descompună bucată cu bucată.

Nu-i o descompunere fără folos. Pentru că se spulberă, cel puțin, două judecăți de mare autoritate, punîndu-se în locul lor una singură. Prima dintre acestea are în vedere calificativul de nuvele **exemplare**, înțeles de mulți ca **pilduitoare** în sens strict, deci moral. A doua, menționată deja, stabilește comunicarea directă a acestor texte cu **Don Quijote**, în defavoarea lor, și a fost susținută, între alții, la modul categoric, de Menéndez Pelayo : „...Cervantes, cel din **Quijote**, opera prin care se explică și se justifică **Nuvelele exemplare**, cele care, cînd sînt bune, par fragmente desprinse din nemuritoarea operă, cea în care și-ar fi putut găsi azil, precum și-au și găsit două dintre ele, e adevărat nu cele mai fericite. Cu **Rinconete, Colocviul ciinilor, Țigăncușa, Gelosul extremaduran** și altele cîteva, fără a uita apoftegmele și moralismele din **Licențiatul Sticloanță**, se întregește reprezentarea vieții spaniole din **Quijote**, fiind prin urmare inseparabile de opera magna, căreia îi servesc de ilustrație și complement". **(Discursos,** Espasa-Calpe, 1964, pag. 114).

Traducătorul de azi nu infirmă tot atît de categoric aceste opinii, dar dă intîietate perfectei lucidități și deplinei conștiințe pe care Cervantes a avut-o asupra propriei sale valori și a poziției sale exacte în literatura spaniolă. Acel : „mă bate gîndul, și chiar așa este, că eu sînt cel dintîi alcătuitor de nuvele în limba castiliană". Riscînd frumos, Sorin Mărculescu își duce teza spre final, convingîndu-ne că părintele romanului modern este și părintele nuvelei, așa cum a funcționat mai apoi în literatura universală și, că, în fapt, aceste texte cervantine nu pot fi considerate drept „ilustrație și complement" pentru **Don Quijote**, partea a doua a gloriosului roman fiind superioară celei dintîi tocmai pentru că în această „pauză" Cervantes a avut intuiția genială a nuvelei ca specie independentă, statornicindu-i un statut estetic în vigoare și azi.

Darie Novăceanu

*) Miguel de Cervantes — **Nuvele exemplare** — traducere, studiu introductiv și note de Sorin Mărculescu, Editura „Cartea Românească", 1981.

Arta traducerii

STAREA unei literaturi se exprimă, desigur, în principal prin operele de înaltă valoare estetică în care se dovedește capabilă să-și găsească întruparea originală, cu profundă rezonanță umană și sincronică sau înnoitoare față de cele mai semnificative opere, tendințe și cuceriri ale literaturii mondiale din epoca lor. Dar treapta pe care s-a ridicat o literatură se exprimă cu exactitate și în capacitatea sa de a găsi mijlocul valori universale echivalențe pline de forța sugestivă a originalului, de expresivitatea sa bogată și de farmecul său de miracol unic și irepetabil. Iată de ce sînt convins că numărul impresionant al traducerilor din literatura universală publicate în limba noastră în anii care au trecut de la cel de-al doilea război mondial și datorită cărora o bună parte a tezaurului literar al omenirii se află azi la dispoziția cititorului român, ca și calitatea literară demnă de toată lauda a acestor roade ale subtilei și complicatei alchimii de a descoperi în limba noastră farmecele secrete, sugestiile misterioase și înțelesurile cele mai ascunse ale altor limbi, de multe ori foarte străine de firea limbii române, constituie pentru noi un temei de îndreptățită mîndrie. Situația excelentă dobîndită de arta traducerii în literatura noastră se datorează, fără nici o îndoială, valențelor nobile, caratelor nebănuite, expresivității subtile și fermecătoare dobîndite de limba noastră literară prin opera unor foarte mari poeți care au răscolit zăcămintele de miracol ale graiului românesc între cele două războaie, ca și în zilele noastre, dar ea a fost adînc influențată de noblețea conferită acestei arte de rîvna pasionată cu care i s-au dedicat marii noștri poeți, de la Blaga, Arghezi, Philippide sau Ion Pillat, la Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, A. E. Baconsky, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru și alții.

În strălucitoarea pleiadă a maeștrilor tălmăcirii în limba noastră — și mă gîndesc, firește, la cel mai înalt nivel al artei traducerii, care este traducerea de poezie — și-au asigurat un loc de seamă, demn de toată stima, cîțiva scriitori care în devotiunea lor plină de pasiune au renunțat la creația poetică originală — sau la darea ei în vileag — pentru a se dedica exclusiv nobilei arte a transpunerilor de sugestii inefabile și a căutării de echivalențe ale farmecului comun în limbi diferite.

Printre acești rari pasionați ai alchimiei tainice din care pot rezulta sensuri, sugestii și muzici similare cu cele închise de marii poeți ai lumii în versuri cu rezonanțe inexistente în limba noastră, de a reface, adică, o melodie și înțelesurile ei ascunse cu notele unei muzici cu totul — sau aproape cu totul — diferite, se numără și Aurel Covaci.

Azi, la cincizeci de ani, Aurel Covaci poate constata, simplu și senin, că a transpus din alte limbi în graiul românesc peste 150 000 de versuri — ca să nu le amintim decît pe cele publicate în volum. Din truda sa migăloasă și complicată au dobîndit expresie, demnă de valențele lor, în limba noastră, mari opere în versuri al căror sunet grav umple întregi epoci ale istoriei literaturii universale: **Gerusalemme Liberata** de Tasso, **Paradisul Pierdut** de Milton, **Lusiada** de Camoes, **Oberon** de Wieland, **Teatrul** lui Corneille și Tirso de Molina, volume de tălmăciri din poeți care au descoperit chei noi ale lirismului: Yeats, Keats, Sandburg, T. S. Eliot, José Martí, Pablo Neruda, William Carlos Williams, Agostinho Neto, Marina Țvetaeva și alții.

ARTA, simplă și complicată în același timp, a traducerilor lui Aurel Covaci m-a izbit pentru prima dată cu zece ani în urmă, cînd mi-a căzut în mîini tălmăcirea marelui poem epic **Martin Fierro** de José Hernández. Trăisem aproape șase ani în țara care își vede întruparea eroului național, a caracterului argentinian și a viziunii specifice despre lume, despre viață și despre om în personajul făurit de José Hernández. Studiasem cu cea mai mare atenție acest poem, pe care îl regăseam în colibele **gauchos**-ilor din pampa nesfîrșită ca și în bibliotecile celor mai rafinați intelectuali, îl examinasem în cîteva studii, îi căutasem sensurile ascunse, îi învățasem pe de rost sute și sute de versuri. Mă gîndisem de multe ori la necesitatea de a traduce în limba română acest poem — care sub aparența de relatare a unei vieți aventuroase este o Odisee a pampei și o descifrare a tragismului existenței. Am alungat însă întotdeauna acest gînd deoarece îmi dădeam seama de imensele dificultăți ale tălmăcirii, izvorîte nu atît din vocabularul regional — pentru a cărui descifrare și argentinienii au nevoie de glosar — cît din forma fixă a strofelor și din strania încifrare a unor sensuri complexe într-o relatare aparent simplă. Citind cu mare atenție traducerea lui Aurel Covaci am constatat cu bucurie că ea rezolva toate problemele și trecea peste toate dificultățile cu exact aceeași simplitate, cu același firesc cum făcuse José Hernández.

Citind apoi cu sporită curiozitate, în cursul anilor, celelalte volume de poezii traduse de Aurel Covaci am constatat, fie că e vorba de Milton sau de William Carlos Williams, de Tasso ori de Pablo Neruda, că tălmăcirea românească surprinde fluența specifică a originalului și reverberația misterioasă a sensurilor lui printr-o excepțională capacitate de a se integra în fluxul ascuns al poemului tradus, ca și printr-o rară forță de a modela limba noastră pentru a-i cuprinde fluctuațiile caracteristice, rezonanțele definitorii. Este, cred, suprema ambiție pe care o poate nutri un traducător capabil să respecte mai presus de orice textul original și să reziste tentației de a-l folosi ca simplu pretext pentru exerciții proprii.

Devotamentul lui Aurel Covaci față de arta sa de traducător a ajuns chiar și la hotarul exagerării, făcîndu-l să păstreze nepublicate ciclurile de poezie originală scrise în cursul anilor. Recenta publicare — în urma atribuirii eronate a textului lui Nicolae Labiș — a unor fragmente dintr-un amplu poem al său din tinerețe a dezvăluit pe neașteptate o față ascunsă a traducătorului, aceea de poet original al cărui talent a fost pus în lumină de cîteva comentarii, chiar dacă entuziasmul comentatorilor a fost într-o anumită măsură sporit de marele nume al celui căruia i s-a atribuit eronat acest text și de un moment în mod natural festiv. Acum, cînd Aurel Covaci trece hotarul spre cel de-al șaselea deceniu al vieții, considerăm că adăugarea dimensiunii creației sale originale la orizontul larg al neobositei sale activități de traducător este nu numai o necesitate, dar și o obligație.

Francisc Păcurariu

Studii austriece despre Sadoveanu

■ CUNOSCUTUL Cerc de limbă și literatură română ce funcționează în cadrul Institutului de romanistică al Universității din Salzburg ne propune cîteva investigații în legătură cu rolul jucat de cărțile populare în gîndirea și scrisul lui Sadoveanu. Ele ocupă întregul spațiu al celui de al treilea **Caiet** din seria de **Studii asupra limbii și literaturii române**, pe care o scot la Salzburg Dieter Messner și Irmgard Lackner.

Într-un **Cuvînt înainte**, semnat de Irmgard Lackner și Dieter Messner, se explică opțiunea cercetătorilor austrieci pentru acest aspect al personalității lui Sadoveanu, mai puțin cercetat, deși de mare importanță pentru cunoașterea ei, atît sub latura practică, el cerînd mereu **cărți pentru popor**, cît și sub cea a creației propriu-zise, cunoscute fiind parafrazele, prelucrările sau „rescrierile" înfăptuite după felurite cărți populare, preluările unor motive dintr-acestea în opera sa. Urmează versiunea germană — efectuată de Irmgard Lackner — a articolului său, **Cărți pentru popor**, apărut în 1910, în revista „Cumpăna" și indicînd o tensiune programatică ce nu se va istovi nicicînd.

Felix Karlinger publică studiul intitulat **Sadoveanu și basmul** în care, pe baza unei ample bibliografii românești și străine, încearcă să-l situeze sub acest aspect atît în planul literaturii naționale (mai ales al celei de pînă la el), cît și, mai cu seamă tipologic, în al celei europene, în cadrul căreia are un loc de seamă și în această direcție, îndeosebi prin modul cum își potențează fantasticul apelînd la cărțile populare.

Bine informat asupra literaturii și culturii române, asupra circulației unor manuscrise și tipărituri în spațiul nostru și în cel euro-asiatic și chiar mai larg, Johann Pögl efectuează în studiile despre **Divanul persian** și **Viețile sfinților** două exegeze, deopotrivă sadoveniene, de literatură comparată și de istoria mentalităților de o densitate apreciabilă. Ca și în cazul lui Felix Karlinger și al altora, de care am mai luat cunoștință, compararea diferitelor versiuni manuscrise ori tipărite, naționale și din cînd în cînd în alte limbi, dă textului critic și istorico-literar un farmec și o putere de convingere remarcabile. De aceeași putere de seducere este și studiul lui Dieter Messner, cu care se încheie acest emoționant ciclu de omagii aduse marelui scriitor. Supla lui cercetare lingvistică, modernă, a **Genovevei de Brabant** și a **Mării sale, puiul pădurii**, ne dă, ca și celelalte studii, și o măsură mai clară a personalității sale și a celorlalți harnici cercetători austrieci.

George Muntean

Voltaire – teritoriu neglijat

LA lectura contemporană criticul Voltaire apare nedreptățit. Dar la neglijare a contribuit decisiv el însuși. Respingerea violentă a lui Shakespeare, apărarea incăpățînată a unei scări de valori ce începea să fie abandonată, acoperă orizontul. Paralel cu pătrunderea încă timidă a lui Shakespeare pe scena franceză, refuzul a devenit la Voltaire campanie, reluată în scrisori, clamată în apeluri. **(Apel către toate națiunile Europei cu privire la judecățile unui scriitor englez,** 1761). Textele bătrîneții nu infirmă total elogiul din **Scrisorile filosofice,** dar reține din formule „geniu primitiv" a doua parte. Tentația de a-l anihila pe criticul Voltaire e facilitată în asemenea texte de reducția pamfletului. **Apelul** e o prezentare caricaturală a lui Hamlet, contemplat cu ochelari clasici. Rezultatul își poate avea locul într-o antologie a erorilor critice. Totuși și în aceste pagini se consemnează că există frumuseți în opera lui Shakespeare și că „d. de Voltaire le-a făcut cunoscute în Franța cu vreo treizeci de ani mai înainte". Dar — și e caracteristic pentru optica voltairiană — sînt observate la Shakespeare valori proprii literaturii engleze. Enumerarea e remarcabilă : „firescul care nu se teme de ideile cele mai josnice — nici de cele mai gigantice ; energia pe care alte popoare ar lua-o drept duritate ; îndrăznelile pe care spiritele puțin obișnuite cu stilul străin (aux tours etrengers) le-ar socoti harababură : sub aceste văluri pot fi descoperite adevărul, profunzimea și un nu știu ce care te prinde și te mișcă mult mai mult decît ar face-o eleganța... E un diamant brut, cu pete : dacă e lustruit, pierde din greutate" [1]).

Frazele se referă la monologul din **Hamlet** din care Voltaire oferise încă în **Lettres philosophiques** o traducere literală și o parafrază în alexandrini reluată aici : „Demeure, il faut choisir et passer à l'instant / De la vie à la mort et de l'être au néant / Dieu juste, s'il en est, éclairez mon courage / Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage / Supporter ou finir mon malheur et ma mort ?" [2]). În haine voltairiene, Shakespeare apare la fel de bizar ca și în prelucrările lui Ducis.

În ciuda tonului, a modului de a rezuma **Hamlet** și a încheierii („Abuzul de acțiune teatrală poate trimite tragedia inapoi spre barbarie... e probabil că tragedia va fi primejduită din dorința de a o perfecționa") [3]), **Apelul** ilustrează dilema criticului Voltaire. Gustul și capacitatea de a percepe chiar sunetele noi există la scriitorul septuagenar, care n-a cunoscut involuția intelectului și sensibilității. Dar Voltaire a optat. Deși subliniază „diversitatea în gusturile popoarelor", rămîne apărătorul buneicuviințe, al necesității „de a nu lăsa niciodată scena goală, de a nu pune să iasă ori să intre personajele fără motiv convingător (sans une raison sensible) ; de a lega intriga cu artă și de a o dezlega în mod firesc, de a se exprima în termeni nobili și simpli, de a nu se îndepărta niciodată de regulile limbii" [4]). Estetica moderată și normată impune preferințe și refuzuri : minimalizarea lui Dante, supraevaluarea lui Pope. Chiar cînd o apreciere o contrazice pe aceea a secolului și corespunde cu optica zilelor noastre — astfel frazele aspre despre romanele lui Richardson — e greu să facem abstracție de faptul că provine din rezistența la tendințele noi reprezentate pe la 1760 de sentimentalism.

Rama clasicismului crepuscular inversează dictonul, împiedică să vezi copacii din cauza pădurii. Identificat cu adversarul miop al lui Shakespeare și cu păladinul întîrziat al regulelor și al bienséance-i cuminți, criticul Voltaire e minimalizat. Chiar exegeții entuziaști, precum Lanson, l-au pomenit doar indirect. În zilele noastre René Wellek are meritul de a-i fi consacrat un capitol din primul volum al **Istoriei criticii moderne.** Informată și minuțioasă prezentarea lui Wellek caută, în spiritul vastei lui sinteze de istorie a criticii, să reconstituie mai ales concepția de ansamblu. Împotriva lui Saintsbury subliniază pasiunea pentru literatură a lui Voltaire, dar insistă asupra conservatorismului clasicizant : „S-a văzut pe sine ca pe un apărător al credinței poetice într-o epocă prozaică, ca pe un reprezentant al civilizației aristocratice în era ridicării burgheze cu gustul ei coborît, «străin», pentru că era violent și cotidian". Wellek va încheia cu observația că : „scepticismul religios și chiar radicalismul politic nu sînt incompatibile cu conservatorismul literar și n-au fost niciodată incompatibile de-a lungul istoriei" [5]). Zonele efectiv explorate de criticul Voltaire și concretizarea pasiunii literare apar foarte șters și la Wellek.

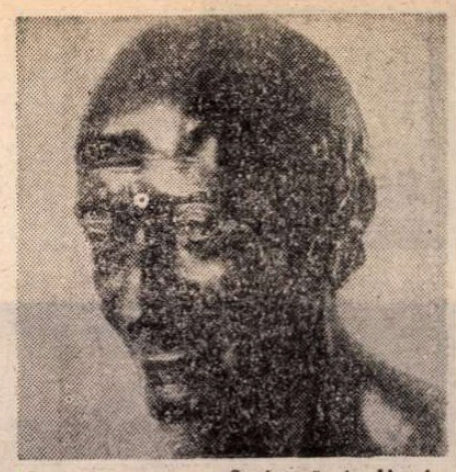
Generalizările și observațiile la obiect sînt numeroase la Voltaire. Uneori sînt puse chiar în gura personajelor din povestiri ori se ivesc parantetic în poeme. În capitolul XXV din **Candide,** Procurante condamnă cu vervă vehementă **Paradisul pierdut** al lui Milton.

Mobilitatea gîndirii introduce generalizările și aprecierile despre literatură în pagini cu cele mai diferite rosturi și tonalități. Le amestecă adesea cu pamfletul politic și cultural. **Despre un fapt ciudat privitor la literatură** (1763) este unul dintre numeroasele texte menite să elogieze valoarea culturală a Enciclopediei și să-i înțepe pe detractori : „Invidia s-a dezlănțuit și a înarmat în curînd fanatismul" [6]). Un poem ca **Templul bunului gust** construiește într-o parodie dantescă un infern în care sînt alungați comentatorii sterili, un purgatoriu ierarhizat și el după îndepărtarea sau mai marea apropiere de templu. La mai mare distanță se află Jean Baptiste Rousseau sau Fontenelle. Mai aproape de bunul gust sînt Pascal, Marot, Rabelais. În sanctuarul templului, oficiind și ei unele corecturi (astfel Fénelon „șterge titlul de poem epic", dat „romanului său moral" pentru că „mărturisește sincer că nu există poem în proză", iar elocventul Bossuet elimină „cîteva expresii familiare lăsate să treacă în oratiile funebre de geniul lui vast, impetuos și facil" [7]), se află Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau, Molière și Quinault. Pe cel din urmă, Voltaire l-a prețuit, corectînd severitatea lui Boileau.

CA și **Le temple du goût,** epistolele, satirele, unele comedii ponenesc fugitiv de literatură și de literați, presărînd agil elogii ori înțepături. Textele cu rosturi direct critice sînt și ele numeroase și diverse ; tomuri de multe sute de pagini, cum este **Commentaire sur Corneille** (1764), o mare parte din articolele **Dicționarului filosofic.** În cel despre **Frumos,** relativitatea criteriilor estetice se desprinde dintr-un apolog malițios : „Întrebați-l pe un broscoi ce este frumusețea... Vă va răspunde că este broscuța lui, cu cei doi ochi bulbucați într-un cap mic, un bot larg și plat, un pintece galben, spatele cafeniu... Întrebați-l pe diavol : vă va spune că frumosul înseamnă o pereche de coarne, patru gheare și o coadă". Scepticismul se referă și la răspunsurile incîlcite ale filosofilor și la formula după care un alt filosof constată existența frumosului la reprezentarea unei tragedii. „Autorul și-a atins țelul". „A doua zi, el a luat un purgativ care l-a ajutat. Și-a atins scopul, i-am spus. Iată un purgativ frumos" [8]).

Dintre formele atît de diverse în care Voltaire se referă la artă, la poezie în genere, ori la un anume scriitor, la o anumită scriere, pe lîngă **Discursul de recepție la Academia Franceză** (1746), pe lîngă o mare parte din corespondență — modalitate ce se inserează într-o formă străveche, niciodată abandonată, de dezbateri literare — trebuie consemnate articolele din **Gazeta literară a Europei.** Se știe că, în ciuda experienței engleze și, deci, a contactului din tinerețe cu o presă fondată adesea și alimentată de scriitori, Voltaire a păstrat rezerve față de gazetărie și le-a exprimat uneori cu oarecare maliție. Articolele extrase din **Gazeta literară...** sînt recenzii, unele foarte acide, altele elogioase. Printre primele, este consemnată cea făcută unei cărți memorabile **Elementele de critică** de Henri Home, lord Kames (Voltaire ortografiază Kaims). Minimalizarea lui Racine în comparație cu Shakespeare nu putea fi decît iritantă pentru autorul **Apelului către toate națiunile Europei.** Tonul recenziei e sever ironic : „...D. Home conchide matematic că timpul pare lung unei fete pe cale să se mărite și scurt unui osîndit la spînzurătoare" [9]). Istoria Angliei a lui David Hume este, în schimb, elogiată.

Diversitatea de preocupări, de mijloace, de tonuri, diferitele grade de adîncire sînt izbitoare. Voltaire alternează opacitatea conservatoare — mai ales, în clipele de mînie — cu pasajele de penetrație și finețe. O scrisoare din 1761 către Deodati di Tovazzi este în primul rînd citabilă. Acesta îi trimisese cartea sa **Excelența limbii italiene,** care cuprindea și o paralelă între virtualitățile literare ale limbii italiene și acelea ale francezei, comparație ce elogia limba maternă a autorului. Admirator al lui Ariosto, Voltaire declară că a primit cartea ca pe un elogiu al propriei sale amante. Adaugă însă : „Permiteți-mi, totuși, cîteva reflecții în favoarea limbii franceze pe care o vitregiți prea mult. Trebuie adesea să-ți aperi soția cînd amanta o nedreptățește" [10]). Reflecțiile sînt remarcabile.



Sculptură de **Houdon**

Spiritul clasic se afirmă în remarca inițială : „Mi se pare că nu există pe lume decît două limbi cu adevărat armonioase : greaca și latina. Într-adevăr, sînt singurele în care versurile au o măsură adevărată, un ritm sigur, un adevărat amestec de dactili și de spondei, o valoare reală a silabelor". Elogiul prozodiei cantitative a Antichității e întregit de observații cu privire la limbile moderne : „Totdeauna i-am respectat pe italieni ca pe învățătorii noștri ; dar trebuie să recunoașteți că ați format discipoli foarte buni. Toate limbile Europei au frumusețí și cusururi ce se compensează. Nu posedați terminațiile melodioase și nobile ale cuvintelor spaniole pe care o îmbinare fericită de vocale și consoane le face atît de sonore : **Los rios, los hombres, los historias, los costumbres.** Vă lipsesc și diftongii care în limba noastră creează efecte atît de armonioase ; Les rois, les empereurs, les exploits, les histoires. Ne reproșați e-urile noastre mute ca pe niște sunete triste și surde ce expiră în gură ; dar tocmai în aceste e-uri mute consistă principala armonie a prozei și versurilor noastre. **Empire, couronne, diadème, flamme, tendresse, victoire ;** toate aceste minunate desinențe lasă în ureche un sunet care mai stăruie încă după ce s-a rostit cuvîntul, ca un clavecin care mai răsună după ce degetele au încetat să atingă clapele" [11]).

Ar fi exagerat să vedem în Voltaire un întemeietor al conceptului de literatură universală și al comparatismului. S-ar împotrivi concepția lui clasică după care frumosul e descoperit de o literatură și reluat de altele, deși, în **Apel...** stăruia asupra diversității naționale. Dar unul din articolele extrase din **Gazeta literară,** intitulat modest **Anecdote asupra Cidului** (1 august 1764) cuprinde o analiză paralelă a **Cidului** cornelian și a trei piese spaniole cu aceeași temă, a lui Guillem de Castro, Juen Bautista Diamante și Fernando de Zarate. Datoriile lui Corneille față de modelele spaniole sînt relevate minuțios dar fără minimalizare, cu accentuarea a ceea ce versurile franceze adaugă calitativ. Astfel, schimbul de replici între Chimène și Don Diègue — „Il a tué mon père — Il a vengé le sien" — „cu mult superior originalului pentru că e mai rapid și mai strîns" [12]).

Încorsetat frecvent de normele clasicismului, presărînd la mînie aprecieri nedrepte față de înaintași și de contemporani, Voltaire se arată el însuși în nenumărate texte, variabile și ca extindere și aprofundare, care dezbat întrebări mai largi cu privire la poezie ori analizează și apreciază scrieri. Criticul Voltaire mai oferă surprize cititorului care nu l-a cunoscut decît din comentariile, fie ele binevoitoare, ale istoriei literare.

Silvian Iosifescu

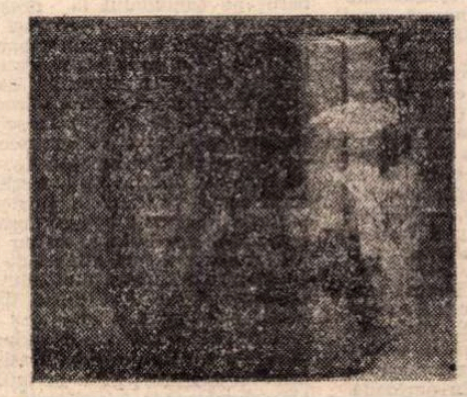
[1]) **Oeuvres, XVIII,** p. 405.
[2]) Ibid., p. 404.
[3]) Ibid., p. 418.
[4]). Ibid., p. 405.
[5]) René Wellek, **A history of Modern Criticism 1750—1950,** Ed. a IV-a, Jonathan Cape, London, 1961, p. 115.
[6]) **Oeuvres,** XIX, p. 9.
[7]). **Oeuvres,** VI, p. 63.
[8]). **Oeuvres,** XIV, p. 425.
[9]). Ibidem, p. 201.
[10]). **Oeuvres,** XXIV, p. 111—112.
[11]). **Oeuvres,** XIX, p. 229.

LA SALA DALLES:

Design din Marea Britanie

CU activitatea design-ului industrial se repune în termeni teoretici noi și specifici actiunea conceptului de armonie, într-un cadru mobil și complicat, din care face parte nu numai aspirația spre frumusețe în viața cotidiană. La mai bine de 150 de ani de cînd — în Marea Britanie pentru prima oară în lume — s-au pus bazele acestor preocupări a căror anvergură va lua curînd proporțiile unui adevărat misionarism estetic, etic și social, reiese cu evidență cum, dincolo de problemele tehnologice și de rețeaua întinsă a detaliilor din munca de creație a proiectării industriale, se impune un răspuns esențial la nevoia oamenilor de a imprima un minim de poezie și ordine în lumea infinit de mare, adesea haotică, a obiectelor care-i înconjoară și de care, tot manipulîndu-le, devin, pînă la un punct, dependenți. Răspunsuri s-au dat : examenul lor istoric edifică în multe privințe, dar cel mai mult în sensul mărturisirii — definiția pronunțată de Voysey, unul din marii reprezentanți la răscrucea de veacuri XIX—XX, ai mișcării britanice Arts and Crafts (Arte și Meserii) : „scopul muncii mele este să trăiesc și să lucrez în prezent". La temelia eficienții design-ului arăta deci realizarea unui acord, prin obiectele de uz cotidian, cu un spațiu și un timp dat : într-un fel, am spune, cu destinul contactat pe latura lui cordială, a ariei practice imediate. În această direcție își confirmă mai întîi valabilitatea dezvoltarea, pe etape, a unor trăsături stilistice internaționale, exprimînd, în mare, stadii ale civilizației tehnologice și ale culturii artistice mondiale : astfel, momentul Art-Déco, momentul Bauhaus, eclectismul anilor 30, așa-numitul „Stil contemporan" al anilor 50, neo-modernismul democratizat al deceniului 60, tendințele „stilului industrial" în anii 70 și 80. Acestui acord cu experiențele unui nivel de civilizație tehnică mai ales, i se adaugă, cu deplină evidență de-a lungul anilor, acordurile de contraste și complementarități ale particularităților stilistice naționale. Ele se afirmă mai pronunțat tocmai în unele domenii ale design-ului — în cele mai strîns legate de stilul de viață al unui popor : mobilier, veselă, jucării, textile.

Ceea ce face, pe lîngă multe alte merite, interesul cu totul deosebit al expoziției de design industrial din Marea Britanie este faptul că exprimă limpede o sinteză între tendințele actuale generale ale principiului funcționalității și raționalității obiectului — fie el de uz casnic, medical, industrial etc. — și spiritul discret vigilent al unor deprinderi tradiționale : de mentalitate, obișnuințe, gusturi, prejudecăți, forme ale status-ului social, în acest sens, multe din proiectele propuse — mă refer la seria obiectelor de uz zilnic, familiar sau personal — cu toată maxima aspirație către simplificările unei

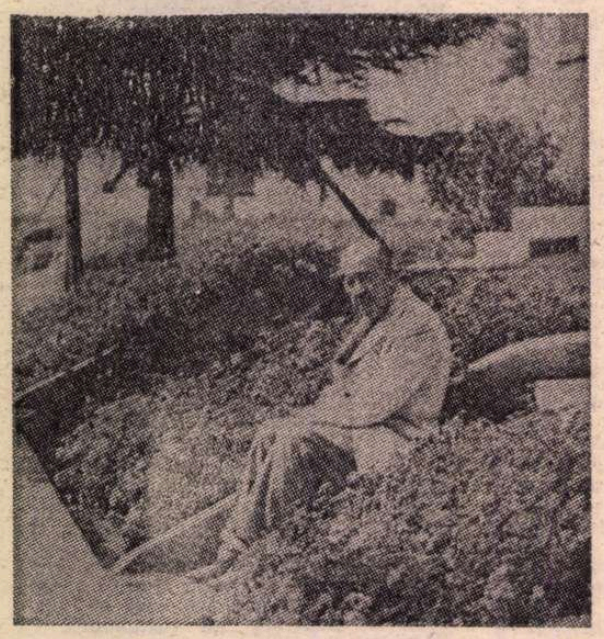


funcționalități acomodate gustului păturilor largi de consumatori tineri, păstrează amintiri victoriene în dimensiuni, linie, culoare, atmosferă, farmecul care rezultă din astfel de imperceptibile traduceri în limbaj contemporan ale unor înrădăcinate viziuni, de ținută și sobru simț al grandorii, este, pe cît de greu definisabil, pe atît de imperativ. Sînt de reținut — între multe alte exemple posibile — un aranjament complet de bucătărie-sufragerie, lucrată din materiale sintetice, impunătoare și elegante ; o sufragerie propriu-zisă, de o aristocratică simplitate, cu referințe subtile la stilul scaunelor lui Mackintosh ; o servietă cuprinzătoare, de „standing", proiectată cu certe particule de umor. Umorul este benefic și prezent tindeni prezent în obiectele pentru copii : jucării, dar și mobilier sau obiecte de sport.

În ceea ce privește aparaturile de diverse tipuri — de la televizoare și instrumentaj fotografic, la cele medicale pentru invalizi, și la piesele necesare industriei — asistăm la desfășurări ale imaginației inventatoare nu numai de forme funcționale perfect adaptate scopului lor practic, dar și de mijloace de a le umaniza, de a imblînzi severitatea adesea necesară, prin elemente de fantezie cromatică și chiar ornamentală. Experiența britanică a unor activități de design atît de îndelungată și organizată asigură calitatea și îndrăzneala inovatoare a operațiunilor. Să nu uităm că în 1835 ființa în Marea Britanie un comitet care „să studieze cele mai potrivite căi de a dezvolta la publicul englez cunoașterea artelor și principiilor design-ului". Expoziția Universală din 1851 deplasa interesul și în aceste probleme, spre încadrarea lor în viziunea unui viitor marcat de industrializare. Astăzi există în Marea Britanie numeroase căi organizate de pregătire, prin studii calificate, a specialiștilor pentru domeniul design-ului industrial : există în primul rînd Colegiul Regal de Artă, fondat în 1837, instituție cu caracter universitar implicată, printr-un program complex de acțiuni practice, în colaborare cu industria britanică. O colaborare care unește cunoașterea tehnologiilor actuale de fabricație și a materialelor, cu grija pentru latura estetică, înțeleasă larg în permanenta ei schimbare. În același timp, există și alte organisme — Consiliul de proiectare, Societatea Artiștilor și proiectanților industriali, Consiliul artizanal — cărora le revine grija specială de a menține referințele — cînd este cazul — la valorile tradiției artizanale britanice. Este un sistem de forțe convergente ale cărui rezultate se impun din primul moment vizitatorilor acestei originale expoziții.

Amelia Pavel

Meridiane



Scrisori de Heinrich Mann

● La 21 februarie 1933, trei săptămini după venirea lui Hitler în funcția de cancelar al Reich-ului, în momentul în care era instalat primul lagăr de concentrare în Germania nazistă, scriitorul Heinrich Mann (1871—1950), pe atunci în vîrstă de 62 de ani, a însemnat în calendarul său un singur cuvînt : „Plecat". Această hotărîre și consecințele ei asupra vieții și operei acestui celebru scriitor german antifascist, democrat convins, constituie substanța corespondenței sale, abia acum publicate, cu doi mari prieteni : publicistul și editorul Alfred Kantorowitz (1899—1979) și scriitorul Arnold Zweig (1887—1968). Epistolele lui Heinrich Mann fac referire, bineînțeles, la cărțile sale (dintre care cele mai importante sînt **Supusul** și **Henric al IV-lea**), la filmul realizat după romanul său **Profesorul Unrat („Îngerul albastru** — scria el — reprezintă capul meu și picioarele Marlenei Dietrich"), dar și la articolul pe care-l publicase încă în 1932, în mult citit „Neue Rundschau", și în care prevăzuse izbucnirea celui de al doilea război mondial și îndreptarea acestuia „fără doar și poate împotriva Rusiei sovietice". Scrisorile vorbesc deasemeni despre alți scriitori ai vremii (Barbusse, Gide, Aragon, Bloch etc.), despre mari oameni politici și ziariști, despre casa sa de la Santa Monica, în California, unde avea să și moară, despre călătoriile sale, îndeosebi în America Latină, și mai ales despre soarta Germaniei sub fascism. Ultima dintre scrisori, datată 28 februarie 1950 și adresată lui Arnold Zweig, este în întregime consacrată călătoriei pe care H. Mann avea de gînd să o facă, pe un vapor polonez, pentru a reveni în patrie, în Republica Democrată Germană, de curînd proclamată. În imagine : Heinrich Mann, în 1943, la Santa Monica.

Opera din Viena

● Treizeci și cinci de ani de istorie a Operei din Viena, bogată în evenimente — în total 13 817 de reprezentații cu 160 de opere — sînt rezumați în volumul recent apărut **Opera Națională din Viena 1945—1980** (Statistica operelor — Registru). Documentația cuprinzătoare, realizată de Hans Christian, conține toate datele privind spectacolele și distribuțiile care s-au perindat pe celebra scenă pe parcursul a trei decenii și jumătate. Valoarea informativă a studiului este augmentată printr-un registru general al artiștilor elaborat de Harold Hayer.

„Generalul armatei moarte"

● Romanul scriitorului albanez Ismail Kadare, **Generalul armatei moarte**, este obiectul unei coproducții franco-albaneze. Scenariul filmului este realizat de Kadare și cineastul Michel Piccoli, iar regia ecranizării aparține italianului Lucino Tovoli. Printre protagoniștii filmului se află Marcello Mastroianni și Anouk Aimée.

Corpus de vechi manuscrise literare

● Comisia arheologică a Academiei de Științe a U.R.S.S. a pregătit spre publicare primul volum al **Culegerii de manuscrise vechi din secolele XI—XV**, aflate în păstrare în U.R.S.S. Această lucrare fundamentală, realizată pentru prima oară, constituie un veritabil tezaur cultural.

Sumarul preliminar al culegerii cuprinde deocamdată peste 1 500 de titluri. Primul volum include descrierea unui număr de aproximativ 500 de monumente ale scrierii slavone din secolele XI-XIII. Volumul începe cu veritabila capodoperă a scrierii religioase ruse și a artei grafice miniaturale **— Evangheliarul** din 1056 —1057. El va fi urmat de renumitul **Izbornik** din anul 1073, care cuprinde texte moralizatoare ce au aparținut cneazului Sviatoslav din Kiev. Ediția va constitui o veritabilă enciclopedie a vechii culturi ruse.

Capodopere ale muzeului Guggenheim

● 60 de picturi și sculpturi, aparținînd muzeului Guggenheim din New York, se află acum expuse, pînă la sfîrșitul lunii martie, în sălile Pinacotecii Capitoliului din Roma. Lucrările datează din perioada anilor 1900—1950 și aparțin unor artiști celebri, între care : Braque, Gris, Picasso, Léger, Delaunay, Modigliani, De Chirico, Duchamp, Picabia, Kirchner, Kokoschka, Kandinsky, Klee, Chagall, Malevici, Mondrian, Miró, Arp, Max Ernst, Magritte, Brâncuși, Dali, Giacometti, Calder, Still, Pollok, ș.a. În imagine: **Măiastra** de Brâncuși — aflată între capodoperele muzeului new-yorkez expuse la Roma.

„Globurile de aur"

● Asociația presei străine de la Hollywood a decernat recent, la Los Angeles, premiile cinematografice „Globul de aur", cotate printre cele mai prestigioase, după Oscaruri. „Globul de aur" pentru comedie a revenit filmului **Arthur**, iar pentru dramă filmului **Pe mlaștina aurie**, ultimul avîndu-i ca protagoniști pe Henry Fonda și Katherine Hepburn. „Globurile de aur" pentru interpretare au revenit actriței Bernadette Peters (comedie), Meryl Streep (dramă), actorului Dudley Moore pentru rolul din **Arthur**, iar Henry Fonda a primit distincția pentru „cel mai bun actor". Premiul de regie i s-a decernat lui Warren Beatty, iar cel pentru scenariu lui Ernest Thompson.

„Atîta timp cît unul din noi doi va trăi"

● Henry Castilllou, pe care cititorii noștri îl cunosc probabil din **Furtuna din iulie** (tr. rom. Paul B. Marian, ed. Eminescu, 1977), publică acum **Atîta timp cît unul din noi doi va trăi** (Presses de la Cité), incontestabil cel mai bun roman al acestui prolific scriitor francez. Roman de dragoste, **Atîta timp cît unul din noi doi va trăi** este în același timp și un document asupra vieții la Roma în timpul ultimei faze a celui de-al doilea război mondial. Finalul cărții este dintre cele mai dramatice. Consacrată în întregime acțiunii, ea rezervă, tot timpul, surprize și Henry Castillou a știut să găsească un deznodămînt extrem de abil, căci el lasă loc ipotezelor și dă posibilitate cititorului să imagineze viitorul întunecat sau strălucit al celor doi îndrăgostiți eroi ai cărții : „Într-o Romă insolită — scrie un critic literar — care are de luptat cu războiul, restricțiile, mobilizările, Henry Castillou a înnodat intriga unui roman pasionant, care-l situează printre cei mai buni scriitori francezi". **Atîta timp cît unul din noi doi va trăi** s-a bucurat, încă de la apariție, de un mare succes de public, figurînd printre cărțile cele mai citite.

Hemingway, Márquez și o fotografie

● Semnalînd apariția volumului **Scrisori alese 1917/1961** de Ernst Hemingway, săptămînalul „New York Times Book Review" publică această fotografie inedită a scriitorului. Revista însoțește de asemenea amintirile lui Gabriel García Márquez despre Hemingway, despre ne-

asemuita sa personalitate și extraordinara putere de seducție a cărților sale. Amintindu-și că odată a văzut o carte a lui Hemingway în mașina lui Fidel Castro, care i-a spus lui Márquez : „Este preceptorul meu, Hemingway", autorul **Toamnei patriarhului** scrie în încheiere : „Și astăzi, la 20 de ani de la dispariția sa, Hemingway este, pentru mine, la fel de fermecător ca în acea dimineață cînd l-am văzut pentru prima oară".

Beaumarchais - 250

● La 24 ianuarie s-au împlinit 250 de ani de la nașterea dramaturgului francez Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732—1799), autor al binecunoscutelor comedii **Bărbierul din Sevilla**, 1775, și **Nunta lui Figaro**, 1784, capodopere ale comediei dramatice universale, care l-au făcut apropae la fel de cunoscut ca Molière. Beaumarchais a debutat în 1767 cu piesa **Eugènie** și și-a încheiat cariera literară cu **Mama vinovată**, 1792, după ce mai publicase și causticele sale **Memorii**, 1774. Opera sa i-a inspirat pe marii compozitori Mozart (**Nunta lui Figaro**, 1786) și Rossini (**Bărbierul din Sevilla**, 1816).

Cine l-a ucis pe Mozart ?

● În distribuția spectacolului montat la Paris cu piesa **Amadeus** a dramaturgului englez Peter Schaffer, regizorul Roman Polanski și-a rezervat rolul titular. Alături de el apare actrița Sonia Vollereaux (în fotografie) care interpretează rolul Constanze, soția lui Mozart. Piesa are la bază disputa dintre compozitorul italian Antonio Salieri (1750—1825) și marele Wolfgang Amadeus. Întrebat dacă acest dublu rol, de regizor și actor, nu-l solicită prea mult, Polanski a precizat : „Nu-mi fac nici un fel de probleme cu indicațiile regizorale deoarece sînt un actor foarte ascultător."

● Programul tradițional săptămini muzicale de la Salzburg consacrate creației lui Mozart a inclus, în recenta lui ediție, un spectacol cu piesa **Acva Toffana**, de G. Ungar, care a stîrnit un deosebit interes printre iubitorii operei marelui compozitor austriac și mai ales printre cei pasionați de biografia sa. Piesa este o nouă încercare de a spulbera legenda potrivit căreia Mozart a fost otrăvit de Salieri, vina principală a morții sale fiind atribuită atitudinii stupide a publicului vienez al epocii respective față de talentul unuia din cele mai mari genii ale culturii universale.

Japonia : anul literar

● Continuînd seria bilanțurilor literare, „Le Monde" a publicat un articol semnat de Hajime Shimoda și consacrat scrierilor beletristice din Japonia anului 1981. Cele mai bune cărți apărute în ultimul an, arată autorul, sînt și cele mai bune din ultimul deceniu. Cele mai importante sînt **Kyofuki** (Vînt nebun) de Jun Ishikawa, **Shinseinkigeki** (Comedia sacră) de Kyojin Onishi, **Aki** (Toamna) de Dhinichiro Nahamura, **Samurai** de Shusaku Endo și **Tsukareta hito** (Ființa posedată) de Mitshuharu Inone. Autorul articolului relevă eforturile de constituire a unui „roman amplu", ca o reacție împotriva romanului intimist. Este semnalată de asemeni o operă de istorie și critică literară, **Introducere în literatura japoneză**, de Shnichi Kato, care constituie prima prezentare integrală a istoriei de un mileniu și jumătate a literaturii japoneze.

Jimenez și Cuba

● Revista literară cubaneză „La Nueva Gaceta", condusă de poetul Nicolas Guillén, consacră, sub titlul **Omagiu universal lui Juan Ramón Jiménez** de Luisa Santamaria, o pagină din sumarul său celebrării centenarului nașterii marelui poet andaluz.

Ultimul Sciascia

● Ultima carte a scriitorului sicilian Leonardo Sciascia (n. 1921) — autor al mult discutatului **Todo Modo**, 1971 — se intitulează **Il teatro della memoria**, și a apărut în luna decembrie 1981 la editura Einaudi, în colecția Nuovi Coralli.

Am citit despre...

Un gazetar-instituție

■ N-AM impresia că toți cei ce vor citi rîndurile de față vor înțelege de ce m-a pasionat și fascinat într-atît „viața secretă a lui Walter Lippmann" (împrumut aici titlul pe care un coleg de breaslă, Anthony Lewis, l-a dat amplei sale cronici despre cartea lui Ronald Steele). Evident, cartea este remarcabilă : rodul unei documentări foarte îndelungate, care a început în timpul vieții lui Walter Lippmann (1889—1974) și cu consimțămîntul, adică cu sprijinul acestuia — implicînd destăinuiri, acces nelimitat la arhiva lui personală, dreptul de a face cunoscut tot ceea ce se știa sau se bănuia doar dincolo de impozanta statură publică a respectatului „director de opinie". — **Walter Lippmann și secolul american** (670 de pagini format mare) are toate calitățile unei biografii bazate pe o informație exhaustivă, temeinic și inteligent interpretată. S-a întîmplat să mă număr printre cei pentru care numele lui Walter Lippmann a însemnat mult. Privilegiul de a citi aproape simultan cu cancelariile diplomatice de pretutindeni pentru care ele reprezentau o lectură practic obligatorie cele trei — mai tîrziu două — comentarii săptămînale ale lui, l-am avut în perioada cînd ziaristul american, debarasîndu-se de ceea ce ajunsese să considere a fi handicapul maxim în profesiunea lui — „să fii în termeni de prietenie cu cei aflați la conducere", întrucît „cele mai importante forme de corupție în lumea ziaristului modern sînt numeroasele ipostaze și deghizări ale cățărării pe piramidele sociale", — se apropia de idealul unei obiectivități neinfluențate de considerente de oportunitate politicianistă. În cea mai mare parte a celor 60 de ani petrecuți în linia întîi a gazetăriei americane, supranumită a patra forță în stat — deși în cazuri ca dezvăluirea unor documente confidențiale ale Pentagonului privind războiul din Vietnam, episodul Watergate și demascarea unor ilegalități comise de C.I.A., această instituție a izbutit să salte chiar mai sus în ierarhia reală — Walter Lippmann se ținuse, sau mai bine zis fusese ținut, aproape de Casa Albă.

Ni s-a părut că sîntem contemporani cu el, dar citindu-i biografia îmi dau seama că personajul făcea parte și din ceea ce de mult învățasem la istorie : a schițat o platformă electorală pentru Theodore Roosevelt pe care începuse prin a-l diviniza atunci cînd l-a cunoscut, în 1914, pentru ca în 1916, dezamăgit de idolul său, să se apropie de Woodrow Wilson, a colaborat strîns cu acesta, scriindu-i discursuri și ajutîndu-l la redactarea faimoaselor „14 puncte" ale planului păcii de la Versailles, s-a ținut departe de Administrația Harding, dar sub Coolidge a acceptat însărcinarea de a duce tratative secrete cu guvernul mexican, apoi a susținut candidatura lui Al Smith contra lui Hoover, în perioada marii crize economice l-a combătut pe candidatul la președinție Franklin Delano Roosevelt aproape cu aceeași fervoare ca pe falimentarul Hoover, și așa mai departe, cuvîntul lui cîntărind tot mai greu pe măsura trecerii anilor : liderii republicani au urmat sfatul lui despre cea mai bună strategie de urmat spre a-l introduce pe generalul Eisenhower în cursa pentru președinție, John F. Kennedy l-a consultat (dar nu l-a ascultat) înainte de a-și desemna secretarul de stat, Lyndon Johnson a fost atît de încîntat de sprijinul deschis acordat de Lippmann după ce a preluat, în tragicul noiembrie 1963, președinția, încît la 1 decembrie i-a făcut o vizită de curtoazie, purtîndu-se ca un discipol cu maestrul lui.

Lippmann a fost alături de Johnson în strădania de construire a „Marii societăți" cu tot ce implica ea în materie de drepturi civile, dar în 1965 s-a simțit înșelat, manipulat și mai ales frustrat, dezamăgit, faimoasa „prăpastie a încrederii" săpată de contrastul dintre promisiunile prezidențiale și escalada războiului din Vietnam căscîndu-se întîi între el și Johnson și abia după aceea (și în bună parte cu ajutorul lui) între opinia publică americană și guvern. Numai doi ani avea să-și mai țină rubrica intitulată „Astăzi și mîine" care apăruse, vreme de 37 de ani, în sute și sute de ziare americane și străine. După aceea, pînă la retragerea lui definitivă din activitate, în 1973, l-am urmărit periodic în „Newsweek". Scria scurt. Scria simplu. În ziare saturate de informație, aducea altceva : un punct de vedere. Sintetizate de el, fapte cunoscute de toată lumea se structurau într-un mod nebănuit, interpretarea lui se revela dintr-odată ca singura firească, adevărată. Ajunsese foarte popular și în România unde, de la apariția ei, în 1963, pînă la retragerea lui din publicistică, revista „Lumea" i-a reprodus aproape număr de număr articolele. Pentru gazetarii de politică externă, Walter Lippmann era un model și un simbol. Nu vedeam însă, nu cunoșteam decît ultima și cea mai citeață, mai fără pată pagină a unei cariere extrem de lungi. Cartea lui Ronald Steele m-a ajutat să înțeleg în ce condiții specifice s-a edificat și a ajuns să domine o actualitate durînd peste jumătate de secol.

Felicia Antip

„Arta Maya"

● Maya — denumire dată, după cum se știe, unor triburi de indieni (amerindieni) din familia de limbi maya — soke așezate în America Centrală, pe teritoriul Mexicului (în Yucatan), Guatemalei, Hondurasului, a creat o strălucită civilizație precolumbiană, a cărei artă poate fi comparată cu aceea a culturii Greciei în Occidentul antic. Dezvoltată în mileniul I î.e.n. — sec. al XVI-lea, și manifestîndu-se printr-o arhitectură deosebit de originală — construcții cu platforme joase, pe care se înălțau case sau temple, iar mai tîrziu, piramide cu temple în vîrf, precum și o decorație în piatră sau stuc deosebit de bogată —, sculptură monumental-decorativă și statuară de diferite dimensiuni, pictură murală și miniatură de manuscris, ceramică, deosebit de legată și variată ca formă și tehnici

decorative, arta maya a suscitat, de-a lungul timpului, interesul a nenumărați arheologi, arhitecți și istorici de artă. De astă dată, Henri Stierlin, specialist în arhitectură și fotograf reputat, încearcă, după o cohortă întreagă de arheologi și istorici de artă care au contribuit la evocarea, printr-o muncă plină de răbdare, a unor civilizații demult apuse — în lucrarea sa recent apărută, **Arta Maya** (editura Le Seuil), să dea, cum spune autorul, „o sinteză nouă, care să ne poată trezi pasiunea de a înțelege și setea de a cunoaște popoare dispărute". Profund cunoscător al civilizației maya, Henri Stierlin s-a apropiat cu multă dragoste de această bogată și evoluată civilizație indiană; specificitatea studiului pe care îl publică acum constă în aceea că el stabilește o legătură între arta maya și sursele ei olmece (triburi indiene, care au trăit în regiunea golfului Mexic, și au creat între 500 și 100 î.e.n. o importantă civilizație ilustrată în special prin sculpturi monumentale), de care a fost prea adeseori despărțită în mod artificial. Lucrarea, admirabil ilustrată, va fi urmată de alte două — **Arta aztecilor** și **Arta incașilor** — care vor completa această panoramă a civilizațiilor precolumbiene.

Aparat poliglot

● Sistemul automatizat „Onega", creat de specialiștii din industria poligrafică a R.S.S. Ucrainiene, poate funcționa ca linotipist, corector și paginator. În afară de aceasta, „Onega" cunoaște limbi străine. Mașina pregătește texte de linotip în 13 limbi, inclusiv în limbile engleză, daneză, olandeză, portugheză. De asemenea, „Onega" asigură editarea dicționarelor din și în limbi străine. Cu ajutorul unei claviaturi speciale în memoria computerului se introduce fondul de cuvinte, iar mașina împarte apoi cuvintele în silabe, formează rîndurile, calculează coloanele folosind toate elementele esteticii poligrafice.

Colaborare

● Eliette von Karajan era cunoscută, pînă nu de mult, numai ca frumoasa soție a marelui dirijor. De curînd, ea s-a afirmat cu o activitate

proprie prin picturile ce le-a realizat pentru coperțile discurilor lui Karajan. Pentru seria de LP-uri care urmează să apară cu imprimări din capodoperele muzicii clasice, interpretate sub bagheta lui Herbert von Karajan, ea a oferit 50 de desene originale.

Centenar Kodály

● În R. P. Ungară au început o serie de acțiuni și manifestări menite să cinstească memoria lui Kodály Zoltán de la nașterea căruia se împlinesc anul acesta 100 de ani, precum și 15 ani de la moartea sa. Compozitor, folclorist, dirijor și pedagog, Kodály Zoltán este, alături de Bartók, cel mai de seamă reprezentant al școlii componistice ungare. El a creat, între altele, opera **Háry János**, muzică simfonică **(Variațiuni pe tema unui cîntec popular)**, numeroase lucrări pentru orgă, studii folcloristice etc.

Unicate de la Vatican

● Rarități de o vechime variind între două și nouă sute de ani, aflate în celebra bibliotecă a Vaticanului, unicate imposibil de găsit în altă parte, au fost reproduse în facsimil la Stuttgart, în ediții de 500—600 de exemplare. Dar prețul lor atinge suma „dementială", după expresia unei publicații guvernamentale vest-germane, de zece mii de mărci.

Teatrul Națiunilor 1982

● Ediția '82 a tradiționalului Festival „Teatrul Națiunilor" va avea loc, după cum s-a decis la cel de-al XIX-lea Congres al Institutului internațional de teatru, la Sofia, între 20 iunie și 6 iulie.

Festivalul, desfășurat ani de-a rîndul la Paris (în exclusivitate pînă în 1968), precum și la Varșovia, Belgrad, Caracas, Hamburg, Amsterdam și Veneția, va avea ca deviză „Festivalul Institutului internațional de teatru pentru înțelegere între popoare și colaborare culturală". Și la această ediție festivalul își propune să prezinte spectacole de reală ținută artistică, ilustrînd diversele genuri dramatice, din care nu vor lipsi teatrul muzical și teatrul popular de tradiție orală. În paralel, vor fi organizate săptămîni, colocvii și conferințe asupra originilor artei dramatice, a dezvoltării sale de-a lungul veacurilor. Programul festivalului urmează a fi definitivat — și anunțat în detaliu — în cadrul unei conferințe de presă ce va avea loc la Paris.

Centenar James Joyce

● La 2 februarie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui scriitor irlandez James Joyce (1882—1941), care, alături de contemporanii lui, Proust, Kafka, a supus, printre primii, romanul unui substanțial proces de înnoire, modernizare și reformă artistică. Joyce a debutat în 1907 cu placheta de versuri **Muzică de cameră**; în 1914, a publicat piesa de teatru **Exilații** (jucată la Londra în 1925), pentru ca în 1916 să tipărească romanul cu tentă autobiografică, **Portret al artistului în tinerețe.** Foarte greu a fost publicată culegerea de nuvele **Oameni din Dublin**, care a apărut, pe cheltuiala autorului, abia la 10 ani de la elaborarea ei. În 1922 apare romanul, atît de greu de încadrat într-o formulă, **Ulysses**, roman descriind o zi la Dublin, a cărui acțiune se contopește cu monologul interior al celor trei eroi principali — unul dintre ei fiind Stephen Dedalus —, roman în care apar drept figuranți numeroase personaje din **Oameni din Dublin.** În sfîrșit, în 1939 apare ultimul roman al lui Joyce, **Veghea lui Finnegan**, o continuare a **Portretului...** dar și cu reluări de situații și de personaje din creația anterioară a autorului. Irlandez ca și Swift, Wilde, Shaw, neconformist ca și aceștia, suferind de o deficiență vizuală care s-a tradus ca și la alții cu aceeași infirmitate — Homer, Milton — cu o imaginație auditiv-senzorială extrem de bogată, Joyce, „dornicul de înnoire", a decedat pe masa de operație într-un spital din Elveția, într-o încercare de a-și salva ultimele raze de lumină ale ochilor. Dintre cărțile lui, în limba română au apărut, în colecția **Meridiane** la E.L.U., **Oameni din Dublin**, 1968, și **Portret al artistului în tinerețe**, 1969, ambele în tălmăcirea Fridei Papadache.

Fontenelle

● La 11 februarie s-au împlinit 325 de ani de la nașterea filosofului și dramaturgului francez Bernard Le Bouvier de Fontenelle (1657—1757), nepot al lui Corneille, care a trăit 100 de ani și care a fost unul din participanții celebrei dispute post-clasiciste, numită „cearta dintre antici și moderni". Fontenelle a fost adept al metodei experimentale în știință și a inițiat dialogurile literaturii cu știința. Dintre lucrările autorului amintim: **Dialogurile morților**, 1683, **Digresiuni asupra anticilor și modernilor**, 1688, **Convorbiri despre pluralitatea lumilor**, 1686, **Istoria oracolelor**, 1687, **Paralelă între Corneille și Racine**, 1693.

„Un roman exemplar"

● Astfel a calificat critica franceză romanul laureatului premiului Nobel, Heinrich Böll, apărut în traducere sub titlul **Protecție stingheritoare** (Protection encombrante). Saga unei familii numeroase care trăiește la Köln, romanul este o trecere în revistă, prin intermediul vieții familiale, a intrigilor amoroase, conflictelor profesionale, dezbaterilor de idei, a marilor probleme sociale și politice care au dominat realitatea țării sale de la sfîrșitul războiului pînă în zilele noastre. Critica este unanimă în a releva măiestria cu care Böll știe să creeze, în jurul unor intrigi obișnuite, o atmosferă fantastică, conducînd cu mare iscusință acțiunea complexă a cărții sale.

ATLAS

Vectorial

■ NU cunosc moment mai descumpănitor, mai lipsit de echilibru și chiar mai greu de suportat decît acela imediat următor terminării unei cărți. Ceea ce părea să fie o apoteoză, nu e decît un gol, o neașteptată retezare a peisajului. Munca fără milă, obsesia neîntreruptă, efortul aproape masochist, asceza aproape dureroasă aveau legile lor neiertătoare, dar limpezi care interziceau singurătatea prin simplul fapt că nu-i mai lăsau spațiu, care eludau îndoiala prin simplul fapt că nu-i mai lăsau timp. În clipa în care acțiunea legilor încetează, în vidul produs se revarsă tot ceea ce forța centrifugă a muncii reușise să țină la distanță: spaima și nesiguranța, oboseala și uritul. Natura are oroare de vid, suportă mai degrabă monștrii. Încordarea întinsă pe zeci de luni, pe ani întregi ia sfîrșit întotdeauna atît de brusc încît mă face să mă clatin. Cred că ceva asemănător trebuie să simtă cei eliberați din închisoare în ziua ieșirii, pe care o visaseră fără încetare, pe care nu obosiseră să o spere, dar care, tocmai pentru că fusese aminată mereu, venea pe neașteptate de fapt, azvîrlindu-i brusc într-o lume ale cărei repere nu le mai cunoșteau și într-o libertate cu care nu știau ce să facă.

Eu sînt cea care de luni de zile nu mă gîndesc decît ce bine va fi cînd voi termina, imaginîndu-mi cu idilice delicii clipa acestui punct final; eu sînt cea care ieri încă mă gîndeam cît de plăcută va fi și cît de sărbătorească ziua de azi; eu sînt cea care azi dimineață încă visam cît de fericită va fi, dacă voi termina la prînz, această primă după amiază liberă; și tot eu cea care acum mă învîrt fără rost prin cameră neștiind ce să fac cu libertatea, cum nu știu actorii netalentați ce să facă pe scenă cu mîinile. Tot ceea ce se vedea minunat și interzis de acolo, din tensiunea de dinaintea sfîrșitului, apare acum, văzut de aproape, îngăduit și oferit recompensă, searbăd, fără rost. Odată cu interdicția s-a risipit și aura timpului pierdut. Fericirea așteptată continuă să alunece pe poleiul atît de strălucitor al acestei împliniri și e destul să întorc capul pentru a o descoperi cu stupoare în trecutul de unde se vedea aici. Poți, deci, s-o visezi cum va fi și poți să ți-o amintești cum a fost, dar cine are destulă imaginație pentru a o simți în prezent, acum? De fapt, pentru a cîta oară descopăr că fericirea este o noțiune eminamente vectorială?

Ana Blandiana

„Literatură și realitate"

■ UNUL din rezultatele „care rămîn" ale Festivalului internațional de la Bielefeld, decembrie 1980, îl constituie numărul de articole, poeme și traduceri scrise cu această ocazie de către cei 40 de participanți și adunate de către editorul Walter Neumann într-un volum **(Grenzüberschreitungen oder Literatur und Wirklichkeit**, Bremerhaven, 1982). Culegerea are drept **motto** un citat din Goethe, și astăzi relevant prin modernitatea sa: „Poezia e un bun al întregii omeniri... A sosit vremea literaturii universale și fiecare trebuie să fie acum cît mai activ pentru a grăbi sosirea ei...". În acest sens, scriitori din 14 țări s-au întrunit să analizeze aspecte ale diferitelor literaturi naționale, probleme de traducere, perspectivele psihologice sau filosofice ale literaturii contemporane, literatura și ideologia (Alfonso Berardinelli, Italia), Literatura și realitatea (Klaus Konjetzki, R.F.G.; Mark Insingel, Belgia; Werner Dürrson, R.F.G.), problematica literaturii feminine (Felicitas Frischmuth, R.F.G.), comicologia modernă (Heidi Pataki, Austria), conceptul de Timp în literatura modernă (Karl H. Bolay, Suedia), literatura și psihanaliza (Giorgio Manacorda, Italia). O interesantă panoramă a problematicii poeziei moderne se întregește din prelegerile Ritei Dove (S.U.A.), ale lui Gábor Görgey și Otto Jávor (R.P.U.) și îndeosebi din lucrarea Annei Portugal (Franța), care trece în revistă înnoirile și schimbările din poezia franceză a ultimului deceniu (activitatea revistelor **Tel Quel, Change, Action poétique, TXT, NRF** și tendințele noii poezii: intertextualitatea, tehnica — folosită și de dadaiști — a colajelor; mitul „copilăriei limbajului" și al cuvîntului ca plasmă poetică de sine stătătoare; revenirea la metrică, după o îndelungată „domnie" a versului liber; tema absenței, a tăcerii, a „cuvîntului nerostit", a „spațiilor albe"; strategia fixării locului utopiei poetice și a „ascultării secretului altor graiuri", elaborată de M. Deguy, etc.).

În acest context, prelegerea Ninei Cassian, **Dichtung — eine Überlebens chance** („Poezia, o șansă a supraviețuirii"), reprezintă încă o adeziune la convingerea tuturor participanților că solidaritatea scriitorilor din întreaga lume trebuie să accentueze speranța în rațiune și umanitate, că poezia nu trebuie să aibă altă agresivitate decît aceea a alungării prejudecăților și a trezirii emoției, că, în această epocă a hiperdezvoltării tehnice, poezia trebuie să reprezinte nu numai un „dialect misterios", ci un grai al tuturor, o exprimare de sine și în același timp o adresare.

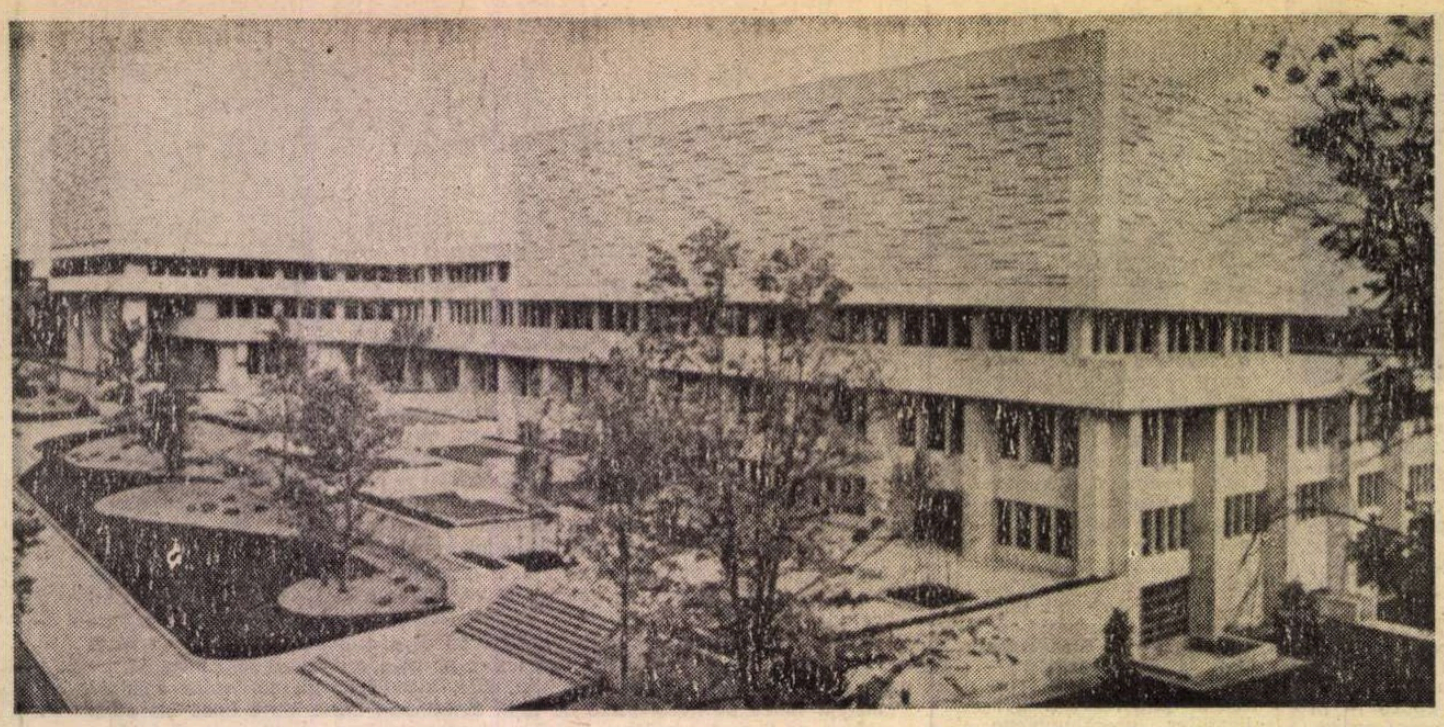
Prezentă, de asemenea, prin cîteva poeme („În lemn", „Fabulă", „Viața de dincolo"), traduse de Felicitas Frischmuth și Walter Neumann, Nina Cassian își exprimă și astfel profesiunea de credință: «Numesc un pescăruș / și umbra lui mă acoperă / și umbra ciocului lui îmi sfredelește tîmpla / și un șirag de umbră îmi curge pe obraz. / Spun „foame" sau „adio" / și „foamea"-mi topește pieptul și pîntecul / „adio" — îmi desface brațele și totul cade la pămînt... / Eu, scriindu-le, am vrut să le eliberez / dar toate astea nu știu decît să înșface și să devore...».

Acea tensiune între realitate și utopie care, așa cum spunea Michael Hamburger, trebuie să existe în orice poem — și care a determinat pe scriitorii participanți la colocviul de la Bielefeld să selecteze pentru antologie în general arte poetice, constituie liantul unui volum a cărui importanță pentru cunoașterea pulsului poetic contemporan rămîne de netăgăduit.

G. T.

„Sanctuarul" — versiunea originală

● Editura „Random House" a publicat pentru prima oară versiunea originală a celui de al cincilea roman al lui William Faulkner, **Sanctuarul.** Cu acest prilej cunoscutul critic Malcolm Cowley a scris în săptămînalul „New York Times Book Review" un amplu articol în care își exprimă nedumerirea față de indiferența cititorilor ca și a specialiștilor față de acest roman. El consideră că această atitudine este în primul rînd rezultatul „increderii exagerate" manifestată față de punctul de vedere al scriitorului însuși, expus în prefața celei de a doua ediții (1932) și anume că romanul a fost scris în grabă, în numai trei săptămîni, cu scopuri exclusiv comerciale, că el, Faulkner, s-a străduit „să inventeze cea mai cumplită povestire pe care o putea născoci imaginația mea". Prima variantă a romanului fusese respinsă de editor care l-a considerat prea „provocator". Toate acestea — scrie Cowley — au creat o imagine denaturată despre operă. Faulkner n-a inventat subiectul, acesta se bazează pe fapte reale pe care scriitorul le-a aflat la New Orleans, el cunoștea moravurile mediului de infractori de la Memphis. Totodată, la o investigare mai atentă, reiese că romanul n-a fost scris în trei săptămîni ci în patru luni. Faulkner a refăcut romanul și astfel, scrie Cowley, s-au născut două cărți. Prima dintre ele justifică cu adevărat aprecierea romanului făcută de André Malraux: „În această carte se poate vedea cum tragedia antică greacă se întrepătrunde cu un subiect polițist".



Biblioteca Universității Bloomington – Indiana

Bloomington

BLOOMINGTON (Bloomington în Indiana, pentru că mai sînt în Statele Unite vreo douăsprezece așezări cu acest nume), orășel cuprinzînd, poate, cincizeci de mii de locuitori, din care mai bine de jumătate studenți, adăpostește cea mai veche și mai celebră Universitate din această parte a Americii ; tabloul său de onoare, aflat în marele hol de la Indiana Memorial Union, cuprinde laureați ai Premiului Nobel, ai Premiului Pulitzer, campioni olimpici și mondiali. La mai puțin de o sută de kilometri de Indiannapolis, capitala statului și a curselor de automobile, Bloomington pare în întregime un campus verde, liniștit și idilic. Orășelul, în care puține case au un etaj și nu știu dacă mai mult de zece au două etaje, iar majoritatea vilelor, construite din lemn, sînt împrejmuite de unul sau doi brazi semicentenari, este dominat de clădirea principală a Bibliotecii universitare (Main Library), clădire cubistă de unsprezece etaje, adăpostind peste două milioane de cărți și aproape patruzeci de mii de titluri de reviste din toată lumea.

Odată intrat în posesia unui mic pătrățel de carton, care specifică numele și adresa, ai acces liber în toată biblioteca : nu există fișe de cerere, nu aștepți cartea. Odată găsită cota lucrării căutate, afli din indicatoarele prezente peste tot unde se găsește respectiva grupă, iei liftul, cauți cartea și, dacă o găsești în raft, o scoți și te așezi la una din nenumăratele măsuțe aflate din cinci în cinci metri, risipite printre rafturile încărcate. O singură rugăminte au bibliotecarii, te avertizează anunțuri pe fiecare perete : ești rugat să nu pui singur cartea la loc, ca să nu greșești, ci s-o lași pe masă. Poți, de asemenea, împrumuta orice carte, și oricîte cărți, pe termen de două săptămîni. Dacă depășești cele două săptămîni ești sancționat cu o mică amendă, mi se pare 10 cenți pe zi de fiecare carte întîrziată. Ca să restitui cartea, nu e nevoie să vii pînă la ghișeu : poți s-o arunci în una din cele patru sau cinci imense cutii așezate, în acest scop, pe principalele drumuri din campus, de unde un mic autobuz le ridică în fiecare dimineață. În bibliotecă poți intra nestingherit cu orice pachet, geantă, alte cărți sau caiete voluminoase ; la ieșire trebuie să treci însă printr-un cadru controlat electronic, și cum toate cărțile din depozit au incorporată la cotor o substanță care face să reacționeze sensorii electronici, încercarea de a scoate fraudulos o carte din bibliotecă este anunțată imediat de o sirenă și porțile turnante se blochează automat. Libertatea cititorului nu este, practic, limitată decît de o singură cerință : să nu aducă nici un prejudiciu cărților. Există o singură sancțiune : retragerea dreptului de a frecventa biblioteca. Împotriva ei nu există apel și ea echivalează cu o condamnare la moarte pentru studenții al căror program (destul de scump plătit : în jur de 5 000 dolari) este bazat în mare parte pe studiul individual. Fapt este că de multă vreme, mi s-a spus, o asemenea măsură n-a fost necesară. Aici în al doisprezecelea etaj de la Main Library, adică în imensa sală de periodice curente de la subsol, mi-am petrecut prima săptămînă a stagiului la Bloomington punîndu-mă la curent cu ce este nou în literatură din punctul de vedere al americanilor ; și, între aceste noutăți, cîteva ne privesc și pe noi.

INTERESUL pentru România, cultura și literatura ei este ceva destul de recent în Statele Unite ; abia acum putem zice că acest interes depășește cadrul cercurilor direct interesate, ale specialiștilor, și — cel puțin în ceea ce privește literatura — calea cea mai directă de pătrundere este aceea a modului nostru specific de a trăi realități culturale universale. Cei mai mulți dintre partenerii de discuție de aici, în general profesori de literatură comparată, mulți dintre ei personalități cunoscute în domeniul respectiv (Henry H. U. Remak, Ulrich Weisstein, B. Mitchell, S. Altoma, Fr. Beaty), au manifestat clar dorința de a afla mai mult despre țara noastră și literatura ei. Și spre surprinderea mea, americanii pot afla de pe acum destul de multe despre literatura noastră. În trimestrialul „World Literature Today", fosta „Books Abroad", publicație de mare prestigiu, editată de Universitatea din Oklahoma din 1927, apar cu regularitate prezentări de cărți românești ; din numerele de anul acesta spicuiesc, de pildă, o prezentare elogioasă a cărții lui Adrian Marino despre *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, de Thomas Amherst Perry („deși adresată românilor, cartea aduce multe lucruri valoroase și pentru neromâni ; ei pot nu numai să descopere rădăcinile românești ale conceptelor lui Eliade, dar pot și adînci înțelegerea acestui important gînditor al zilelor noastre"), o alta a romanului *Salvați sufletele noastre* de Laurențiu Fulga („un roman care i-ar fi plăcut lui Schopenhauer") și a antologiei *Romanian Essaysts Today*, apărută în 1979 la Editura Univers (ambele prezentări semnate de Nicholas Catanoy, autor al unei mai vechi antologii de poezie românească, tradusă în limba engleză), o altă prezentare elogioasă a *Dicționarului literaturii române de la începuturi pînă la 1900* etc.

O altă revistă de prestigiu, „South East European Review", consacra de altfel un întreg număr țării noastre în 1980 unde, pe lîngă probleme de lingvistică, erau tratate și chestiuni de literatură contemporană, între care un amplu și foarte pertinent studiu despre romanul politic românesc (cu privire specială la Marin Preda și Eugen Barbu), semnat de Michael Impey, profesor la Universitatea din Lexington, cunoscut comentator și traducător de literatură română, care lucrează acum la o traducere din Urmuz.

TRADUCERI din literatura română apar, ce e drept, mai rar ; una despre care nu cred că s-a aflat încă la noi este apărută într-o publicație de literatură comparată. Este vorba de o prezentare a lui Marin Sorescu, urmată de traducerea poeziilor *Șah, Scoica, Portretul artistului* și încă vreo cinci, excelent echivalate de Michael Hamburger în *Comparative criticism. A yearbook* (vol. 2, 1980, editat de Elinor Shaffer, p. 253—258). De altfel, o regizoare de televiziune, întîlnită absolut întîmplător, mi-a cerut o piesă a lui Marin Sorescu în englezește, pentru că auzise vorbindu-se mult de el în Europa ; din fericire, există și i-am trimis-o. Am mai putut să văd, foarte proaspăt apărut, primul volum dintr-o nouă ediție a *Enciclopediei literaturii universale din secolul 20* (Frederick Ungar's Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, vol. I, A—D, general editor Leonard S. Klein). Între cei vreo patru sute de scriitori selecționați din toate țările lumii pentru acest prim volum, figurează și scriitorii noștri: Tudor Arghezi și Ion Barbu (articole scrise de Thomas Amherst Perry), G. Bacovia, Mateiu Caragiale, Ștefan Augustin Doinaș (de V. Nemoianu), L. Blaga și G. Călinescu (Keith Hitchins) și M. Blecher (M. Călinescu). Trecînd peste mici erori, care pot surveni din cauza unei bibliografii depășite (Arghezi ar fi fugit de acasă „revoltîndu-se împotriva dorinței părinților de a deveni preot") sau peste exagerări sursologice (Blaga ar fi îndatorat „elanului vital" al lui Bergson, vitalismului dionisiac al lui Nietzsche și disperării metafizice a expresioniștilor), asemenea articole au un caracter riguros documentar și sînt în măsură să prezinte cititorului străin sinteze critice asupra celor mai importanți scriitori români de astăzi, plasîndu-i în perspectiva firească a marilor mișcări artistice europene ; așa este prezentat Blaga, de pildă, „participant la mișcarea modernistă în poezia europeană", Bacovia, „figură-cheie în poezia românească", apropiat nu numai de Laforgue și Tristan Corbière, dar și de Trakl și Gottfried Benn, și alții. Întrucît în cuprinsul destul de larg al acestor articole sînt citați și alți scriitori români, însoțiți sau nu de semnul care arată că vor beneficia ei înșiși de un articol într-unul din volumele următoare, aflăm astfel că E. Lovinescu și Tristan Tzara vor figura în *Enciclopedie*, iar Gala Galaction, Al. Macedonski și Tudor Vianu vor lipsi. Lăsînd la o parte preferințele noastre particulare, chiar pentru acest prim volum, cred că absența lui Vianu din enciclopedie este o greșeală. Probabil însă, ca și în alte cazuri , n-am știut noi înșine să ne prezentăm valorile. Cum am auzit că o editură din Washington intenționează să traducă în englezește una din cărțile de filosofie ale lui Blaga, poate că ar trebui și noi să traducem un mic dar reprezentativ volum din studiile lui Vianu. Vocația de ambasador cultural a lui Vianu se prelungește dincolo de moarte.

Mircea Anghelescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● „Rinascità", cunoscuta revistă săptămînală a Partidului Comunist Italian, care apare la Roma, reproduce pe mai bine de două pagini, sub titlul **Tra Croce e Heidegger. La complessità del pensiero estetico di Lukács** (numărul din 18 decembrie 1981), o amplă parte din conferința expusă de N. Tertulian la Colocviu Lukács, organizat de Societatea filosofică italiană la Roma între 10—12 decembrie 1981. Textul filosofului român este singurul publicat de revista italiană dintre cele 8 conferințe expuse în cadrul colocviului.

● La Centrul de artă „Condor" din Palermo, într-o expoziție de desen și grafică, au expus Horia Rosca și Simona Mihăilescu, alături de Nicoló D'Alessandro, Gaetano Lo Manto și Ernesto Treccani.

R. D. GERMANĂ

● În revista „Bildende Kunst" (nr. 12/decembrie 1981) din R.D.G. s-a publicat, sub semnătura lui Peter Michel, o recenzie asupra volumului **Pictura țărănească pe sticlă din România** de Juliana Dancu și Dumitru Dancu, apărut în traducere germană la editura „Union" din Berlin.

JAPONIA

● La sfîrșitul anului trecut, Gheorghe Zamfir susținea un nou concert în fața publicului japonez. Spectacolul de muzică populară românească, prezentat la Sala publică „Hibiya" din Tokio, s-a bucurat și de astă dată de un deosebit succes, fapt probat și de considerațiile aparținînd criticului Nakamura Toyo și inserate în ziarul „Asahi" : „Muzica interpretată de Zamfir a fost deosebită, cu totul diferită de ceea ce cunoaștem noi. A plăcut întreg programul, alcătuit din muzică tradițională și o melodie compusă de Komuro, care a făcut, în plus, obiectul unei emisiuni la televiziunea japoneză. Zamfir a cîntat acompaniat la chitară de Komuro".

GRECIA

● Prima manifestare cinematografică românească a anului a fost organizată, la finele lunii ianuarie, în Grecia. Este vorba de „Zilele filmului românesc la Atena și Corint", desfășurate în prezenta regizorului Gheorghe Vitanidis și a actorului George Constantin. Selecția de filme oferită iubitorilor cinematografului din această țară a cuprins, alături de cîteva documentare, lung-metrajele artistice **Burebista, Bună seara, Irina** și **Stop-cadru la masă.**

TURCIA

● Revista „Yazko-çevirl", care apare la Istanbul, dedicată exclusiv traducerilor din literatura universală, studiilor și eseurilor despre arta traducerii, publică în ultimul său număr, din decembrie, pagini consacrate poetei Nina Cassian. Alături de date biografice, note despre activitatea literar-artistică, revista prezintă cititorilor săi un grupaj de șase poezii în traducerea lui Melike Roman și a poetei turce Sennur Sezer.

FRANȚA

● După turneul întreprins în Portugalia, solista Operei Române din Cluj-Napoca, Liliana Bizineche, a susținut, la 24 ianuarie, la Paris, un recital în compania pianistului portughez Adriano Jordao. Recitalul, prezentat la sediul Fundației Calouste Gulbenkian — Centrul cultural portughez din capitala franceză —, a cuprins în program lucrări de Enescu, Schumann, Wolf-Ferrari și Bizet.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 31 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 8, joi 18 februarie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

România literară

Inscripții pe rugul pîinii la Flămînzi

(Paginile 12—13)

Statutul moral

SOCIETATEA noastră, mediul care ne determină rostul specific, particular, și care ne implică în totalitatea aspirațiilor sale stă sub autoritatea morală a revoluției socialiste, a ideologiei partidului, aceea care orientează raporturile instituționale, manifestările colective, comportarea individului. Din interiorul acestei legiuiri morale scrise ori acumulate prin tradiție în ceea ce numim civilizația spiritului, cu alte cuvinte din miezul vieții sociale, opera literară apare în imperiul necesității de a găsi o justificare acestor legi, de a acuza ignorarea ori încălcarea lor, de a deschide privirile nu numai asupra marilor întrebări ale vieții, ci și asupra binelui și răului în ineluctabila lor înfruntare. Martor, participant și judecător al timpului său, coexistînd cu arhivele veacurilor și ale umanității, scriitorul este un supus al statutului său moral, de breaslă și de viață personală, așa cum omul legii este supusul propriei sale lucrări. Cuvîntul scris rămîne și urmărește ca o umbră ori o aură sublimă firma celui care i-a adăugat puterea ideii.

Dar nu numai opera literară, ca valoare obiectivă, ci și viața scriitorului cată să fie cunoscută, ca o viață anume determinată, și însăși această recunoaștere a specificului unei biografii dovedește o atitudine morală față de ceea ce se presupune a fi sortit într-o viață de om unor preocupări fără răgaz, unei capacități de cunoaștere și de arătare a existenței cum nu îi este dat oricui, unui destin supus neîndurătoarelor condiții ale actului creator. De aceea biografia unui scriitor interesează lumea cititorilor săi, asupra ei se îndreaptă curiozitatea celor care se socotesc a fi eroii cărților sale, ori în căutarea eroilor ca modele existențiale, dacă imaginea lor se recunoaște în imaginea operei celui robit de nevoia desăvîrșirii ei. Gestul vulgar de înlăturare a creației unui scriitor prin pîndirea slăbiciunilor omenești a fost depășit, în experiența timpului, de către judecata dreaptă, de către iubirea de adevărul valorii, singura chemată să decidă asupra unui climat spiritual. Această judecată, încadrată în codul etic al timpului nostru, vine cu îndreptățire și situează pe oamenii de litere în rîndul celor care, cu necesitate, cuprind în munca și în orizontul vieții lor însuși chipul moral al societății. Văzută în intimitatea spiritului său, prețuirea aceasta îi dă scriitorului adevărat dreptul de a munci și a năzui pe mai departe, de a-și scrie opera, cu conștiința că într-o societate dreaptă, pagina lui scrisă, cu lumea de lumini și de umbre, nu va fi în zadar.

Atitudinea scriitorului față de propria lui operă, în realizarea căreia se arată propria lui menire, este ceea ce îi conferă în ultimă instanță superioritatea morală de necontestat. Adevărul operei este cel care biruie, pentru simplul fapt, înțeles de oameni în moralitatea lui, că opera este creată din necunoscut, născută ca și viața, iar acest adevăr al primordialității bucură și impresionează, ca misterul însuși al vieții. Un gest al scriitorului poate să rămînă în umbra biografiei sale, opera scapă din limitele existenței lui și adevereste un adevăr al umanității. Aceasta este legea morală a ființării ei. Judecîndu-ne pe noi înșine și societatea în care trăim, vedem ca o tot mai îndepărtată imagine romantică, simțită în vremea lor pînă la durere de mari poeți naționali, aceea a conflictului dintre geniu și societate, a ireconcilierii dintre spiritul superior și lumea unor moravuri incompatibile cu idealul artistului.

Faptul că astăzi, în țara noastră, scriitorii sînt considerați ca oameni luminați ai timpului, soldați de nădejde ai partidului, ai poporului, în frontul muncii de edificare a unei lumi mai drepte și mai echitabile, modifică esențial raportul de forțe din bătălia pentru adevăr și valoare, în lumina soluțiilor generale, pe toate planurile aduse de revoluția socialistă. Aceasta presupune o încredere reciprocă și o conlucrare pe baza prețuirii și în lumina unui ideal comun, a celor doi factori decisivi în viața unui popor, factorul social material și cel al creației spirituale. Iată de ce, încercînd să definim încă o dată statutul nostru moral, regăsim calea integrării totale cu nobila devenire a societății în care trăim și pentru care ne dăruim, întru propășirea națiunii române căreia îi închinăm credința și bucuria străduințelor noastre.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN : **La împărțitul porumbului**

1907

■ DINTRE artiștii vremii, poate conștiința cea mai atinsă de suferințele țăranilor a fost cea a lui Ștefan Luchian. Cele cîteva acuarele și desene, precum și tabloul **La împărțitul porumbului,** aflat la Galeria Națională, mărturisesc pînă astăzi, pe calea cea mai nemijlocită, a imaginii, durerosul eveniment.

O țărancă îngenunchiată ca în sanctuar își plînge soțul mort aflat întins lîngă ea, un pumn de oseminte, mai mult cămașa albă întinsă ca pe o față de altar. Zarea focului mistuind conace în care se încuibase nedreptatea pilpîie de departe. Nu cei morți, miile de uciși, sînt întruchipați de Luchian, ci, mai ales, cei rămași în viață, văduva și orfanul storși de foame, satul rămas fără bărbați în cap de iarnă, viața care trebuie să dureze împuținată, pe mai departe.

Zguduitoare este această pînză intitulată **La împărțitul porumbului,** care premerge răscoala.

O zare de țărani, numai căciuli negre, sub cerul gol, pe un pămînt de oseminte, numai priviri dezvăluite, în straiul sărăciei, cu ciomege, cîțiva porniți către un tărîm al dreptății. Parcă-i **Rondul de noapte** al lui Rembrandt. Grupul compact al celor porniți este spart de chipul unei femei cu pruncul în brațe, ea, singura dintre toți cei de față îmbrăcată omenește, în virtutea pruncului înfășat ce-l poartă în brațe.

Pe cap cu o năframă de culoare verde, simbolizînd în tot Evul Mediu nădăjduirea, cu un șorț alb ca și straiul pruncului, simbol al credinței, și peste umeri și inimă, cuprinsă în veșmînt roșu, simbolul iubirii nepieritoare.

Luchian vrea să spună că țăranii s-au ridicat nu numai pentru că nu aveau pîine, ci pentru că existența lor istorică, în duhul unei tradiții milenare, viața lor spirituală erau supuse degradării. Centrul pe linia de aur a acestui tablou este tocmai această femeie, mamă cu pruncul în brațe care se ridică, precum tricolorul pașoptist din adîncurile ancestrale ale unui neam care se știe urmașul lui Ștefan cel Mare, să-și apere dreptul la viață demnă în duhul acestui pămînt românesc.

Ioan Alexandru

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Poziţia României la reuniunea de la Madrid

SEMNIFICATIV: unul din cotidienele spaniole cu cea mai largă circulaţie, **El Pais**, a publicat zilele trecute un amplu articol consacrat poziţiei României în problemele securităţii şi cooperării în Europa. Sub titlul — prin el însuşi elocvent: **Conferinţa de la Madrid trebuie să reprezinte un succes**, ziarul pune în lumină poziţia constructivă a ţării noastre, a conducerii sale în problema cardinală pentru destinul continentului european, pentru pacea lumii în genere. „În viziunea României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu — scrie **El Pais** — edificarea securităţii europene este concepută ca un proces dinamic, ca un front larg de acţiuni de colaborare, ca un dialog permanent între toate statele participante la C.S.C.E. — nu de la bloc la bloc — la care pot şi trebuie să-şi aducă contribuţia toate ţările, indiferent de mărimea lor, de nivelul de dezvoltare, de zona geografică în care se află, de apartenenţa sau neapartenenţa la alianţe militare. Participarea tuturor statelor la soluţionarea problemelor comune reprezintă o necesitate indispensabilă, nu este un cadou sau un privilegiu pe care unii îl acordă altora, ci este un drept şi, în acelaşi timp, o obligaţie a fiecărui stat, decurgînd din însăşi esenţa principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi a statelor".

Descriind cu îngrijorare peisajul internaţional în care se desfăşoară reuniunea general-europeană din capitala Spaniei, cu referiri implicînd, între altele, continua escaladare a înarmărilor, articolul apreciază cu atît mai întemeiată poziţia României care argumentează că, mai cu seamă, în aceste condiţii trebuie să se acţioneze cu cea mai mare energie şi hotărîre pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare şi, în primul rînd, dezarmare nucleară, pentru oprirea amplasării şi dezvoltării de rachete cu rază medie de acţiune în Europa, ca şi pentru retragerea celor existente, pentru renunţarea cu desăvîrşire la folosirea forţei sau a ameninţării cu forţa, pentru o colaborare liberă pe multiple planuri între toate statele participante, pentru făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie. Ca atare, „prin rezultatele sale, forumul de la Madrid este chemat să contribuie tocmai la promovarea unor astfel de acţiuni concrete care să permită slăbirea tensiunii şi reluarea cursului spre destindere şi o largă colaborare internaţională".

ÎN ACEASTĂ FINALITATE, **El Pais** subliniază că România se pronunţă pentru încheierea cu rezultate pozitive a reuniunii de la Madrid, pentru convocarea unei conferinţe de încredere şi dezarmare în Europa, pentru asigurarea continuităţii reuniunilor general-europene. De aici necesitatea, susţinută de România, ca în actuala etapă să se depună toate eforturile pentru continuarea negocierilor într-o atmosferă constructivă, astfel ca reuniunea să nu fie influenţată de probleme care ţin de competenţa internă a uneia sau alteia dintre ţările participante, să nu fie — adică — transformată în antipodul său: focar de confruntare şi tensiune. Tocmai în aceste momente dificile România cheamă toate statele participante ca, pornind de la interesele majore ale popoarelor Europei şi ale lumii, să dea dovadă de responsabilitate şi înţelegere pentru ca forumul de la Madrid să se poată încheia cu succes. „Este — relevă ziarul, în concluzie — premisa esenţială a avansării pe calea deschisă de Helsinki, spre făurirea unui sistem trainic de securitate şi cooperare în Europa, spre edificarea unei Europe unite, în interesul popoarelor continentului, al păcii şi bunăstării întregii omeniri".

CU ATÎT mai elocvent apare interesul unuia din cele mai citite cotidiene spaniole pentru poziţia României la actuala dezbatere de la Madrid, cu cît vinerea trecută, în şedinţa plenară a reuniunii, a luat cuvîntul şeful delegaţiei române, ambasadorul Ion Datcu. Prezentînd considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu asupra rolului şi importanţei deosebite a forumului general-european, intervenţia a pus accentul pe argumentul major că, date fiind condiţiile atît de complexe şi contradictorii ale vieţii internaţionale, creşterea tensiunii şi neîncrederii dintre state nu trebuie în nici un caz să se repercuteze în mod negativ asupra desfăşurării lucrărilor reuniunii. Dimpotrivă, această desfăşurare trebuie astfel orientată încît, prin rezultatele sale, forumul de la Madrid să influenţeze pozitiv asupra climatului internaţional, să contribuie la restabilirea încrederii dintre statele participante, la reluarea cursului spre destindere şi largă colaborare internaţională.

Înseşi progresele înregistrate în cadrul reuniunii reprezintă un bun cîştigat — a argumentat şeful delegaţiei noastre — arătînd că România a dat o înaltă apreciere iniţiativei ţărilor neutre şi nealiniate de a prezenta (în decembrie 1981) un proiect de document final, care poate să conducă la încheierea pozitivă a reuniunii, la obţinerea de rezultate constructive. Ca atare, România apelează să nu se creeze din situaţii ce pot să apară într-o ţară sau alta „probleme" care nu pot decît să prejudicieze destinderii şi păcii, să ducă la agravarea situaţiei internaţionale. Să se acţioneze — aşadar — pentru dezvoltarea relaţiilor dintre statele participante pe baza principiilor stabilite în comun, respectîndu-se independenţa naţională, neamestecul în treburile interne şi orînduirea socială din fiecare ţară. Or, reuniunea de la Madrid, ca şi cele menite a-i urma, oferă cadrul democratic cel mai potrivit pentru rezolvarea problemelor într-adevăr majore, precum, în primul rînd, oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete în Europa. Deci — toate eforturile pentru menţinerea dialogului, pentru continuarea negocierilor, astfel ca reuniunea de la Madrid să nu devină victimă a actualei crize de încredere din relaţiile internaţionale, ci, dimpotrivă, succesul acestor negocieri să contribuie la atenuarea crizei, creînd condiţii pentru reluarea cursului destinderii!

CEEA CE, în mod atît de pregnant, afirma tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Tocmai acum, cînd în lume sînt atît de multe probleme de soluţionat, nu trebuie să admitem ca atenţia popoarelor europene să fie atrasă spre alte probleme, ci să fie îndreptată numai şi numai în direcţia opririi amplasării rachetelor şi înlăturării lor definitive, a realizării unor relaţii noi pe continentul european, înfăptuirii principiilor securităţii şi cooperării într-o Europă unită, bazată pe egalitate, pe respectul orînduirii sociale din toate ţările".

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţă de lucru

● La Uniunea Scriitorilor s-a desfăşurat recent o importantă şedinţă de lucru la care au participat un mare număr de poeţi, dramaturgi, critici şi istorici literari, şi reprezentanţi ai Uniunii Compozitorilor, în vederea stabilirii unei strînse şi rodnice colaborări între cele două uniuni, în scopul realizării unor creaţii reprezentative pentru reflectarea realităţilor contemporane socialiste.

Din partea Uniunii Compozitorilor au participat **Petre Brâncuşi**, preşedintele Uniunii, **Laurenţiu Profeta**, secretar al Uniunii, **Gheorghe Dumitrescu, Sergiu Sarchizov, Teodor Bratu, Carmen Petra, Mircea Chiriac, Petre Codreanu, Emil Lerescu, Dumitru Capoianu, H. Mălineanu, Doru Popovici, Şerban Nichifor.**

Din partea Uniunii Scriitorilor au fost prezenţi **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, **Al. Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Paul Everac, Nicolae Dragoş, Mihail Davidoglu, Vasile Nicolescu, Romulus Vulpescu, Vlaicu Bârna, Dan Tărchilă, Victor Tulbure, Traian Iancu, Toma George Maiorescu, Alexandru Popescu, Ion Lărian Postolache, Violeta Zamfirescu, Ion Potopin, Eugenia Busuioceanu, Ştefan Berciu, Ion Meiţoiu, Gheorghe Istrate.**

Luînd cuvîntul, **Petre Brâncuşi**, preşedintele Uniunii Compozitorilor, între altele, a spus: „Conlucrarea dintre scriitori şi muzicieni este, după părerea noastră, trainică, este de durată, dăinuie de foarte multă vreme. [...] Vreau să vă mulţumesc pentru ajutorul pe care ni l-aţi acordat şi vă rog, în numele tuturor colegilor, să fiţi alături de noi şi de aici înainte. Avem un plan comun de aniversări care este conceput pînă la a 40-a aniversare a Eliberării ţării, cu toate evenimentele istorice desfăşurate. Avem nevoie de conlucrarea dumneavoastră, în toate genurile: şi operă, şi operetă, şi balet, şi în domeniul cîntecului, al cantatei şi corului".

A luat apoi cuvîntul compozitoarea **Carmen Petra**, care a prezentat un referat cu privire la unele aspecte ale creaţiei muzicale contemporane.

Au luat cuvîntul: **Doru Popovici, Paul Everac, Henry Mălineanu, Gheorghe Dumitrescu, Nicolae Dragoş, Laurenţiu Profeta, Traian Iancu, Mihail Davidoglu, Dumitru Capoianu, Emil Lerescu, Mircea Chiriac, Romulus Vulpescu, Ion Meiţoiu** şi **Ion Hobana** care au făcut sugestii privind creaţia contemporană muzicală.

În încheiere, s-a subliniat că punctele de vedere s-au interferat, chiar dacă cineva dintre cei care au vorbit a pus accentul în mai mare măsură pe un aspect sau altul al problemelor dezbătute. Nevoia de colaborare a reieşit din cuvîntul fiecăruia. Propunerile prezentate în cadrul şedinţei vor fi analizate pentru a se alege ideile cele mai fructuoase, urmînd ca în viitoarele întîlniri să se stabilească măsuri concrete de colaborare.

Sărbătoriri

● Joi 11 februarie a.c. a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor sărbătorirea criticului **Dan Hăulică**, redactor şef al revistei „Secolul 20", cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. Festivitatea a fost deschisă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Despre opera şi personalitatea sărbătoritului, despre multiplele aspecte ale rodniciei sale activităţi au vorbit: **Alexandru Balaci, Eugen Jebeleanu, Ştefan Aug. Doinaş, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Ion Frunzetti, Valeriu Râpeanu, Madelaine Fortunescu, Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, George Ivaşcu, Mircea Dinescu.** În cuvinte emoţionate, Dan Hăulică a mulţumit celor prezenţi arătînd că sărbătorirea în acest cadru este o expresie a solidarităţii de breaslă, a spiritului de corp al literaturii noastre contemporane.

● Luni, 15 februarie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc sărbătorirea scriitorului **Aurel Covaci**, secretar al secţiei de traduceri şi literatură universală din cadrul Asociaţiei scriitorilor Bucureşti, cu prilejul împlinirii a 50 ani de viaţă.

Personalitatea şi opera poetului şi traducătorului au fost omagiate de preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, precum şi de: **Edgar Papu, Alexandru Balaci, Ştefan Augustin Doinaş, Romul Munteanu, Andrei Ionescu, George Macovescu.**

Consfătuire

● Recent a avut loc la Ulan Bator cea de a XVIII-a întîlnire a conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste. Au participat reprezentanţi ai uniunilor de scriitori din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, Mongolia, Polonia, Ungaria, Uniunea Sovietică şi Vietnam. Uniunea Scriitorilor din România a fost reprezentată de o delegaţie alcătuită din tovarăşii **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte, **Nikolaus Berwanger**, secretar, şi **Ion Ianoşi**, membru în Consiliul Uniunii. În cadrul întîlnirii au fost discutate următoarele probleme: critica literară şi ridicarea nivelului ideologic şi artistic al literaturii; dezvoltarea relaţiilor literare; literatura din ţările socialiste în perioada 1981—1982.

Discuţiile s-au desfăşurat într-o atmosferă de înţelegere colegială, tovărăşească.

Şefii delegaţiilor prezente la consfătuire au fost primiţi de tovarăşul **Jumjaaghiin Ţedenbal**, secretar general al C.C. al P.P.R.M., preşedintele prezidiului Marelui Hural Popular al Mongoliei.

Primim: O precizare

■ NU aş fi scris aceste rînduri, dacă n-aş considera că este o datorie morală să aperi memoria unui mare scriitor, plecat în mod tragic dintre noi, în plină putere creatoare. Şi n-aş fi pus mîna pe condei, dacă articolul lui Ion Lotreanu din „Săptămîna", numărul din 18 decembrie 1981, n-ar fi stîrnit în rîndurile cititorilor confuzii şi nedumeriri de natură a impieta memoria lui Nicolae Labiş. Sub titlul **Poetica Strictului Necesar**, Ion Lotreanu face, pe aproape o pagină, o exegeză împănată cu referiri, de la Thomas Quincey la **Cîntarea Cîntărilor**, analizînd un text pe care Nicolae Labiş mi l-ar fi dictat, chipurile, mie, pe patul de spital. Nici mai mult, nici mai puţin decît 21 de „Cînturi" (sic!), însumînd circa 600 de versuri.

Am reacţionat imediat, prezentîndu-mă, însoţit de profesoara Margareta Labiş, sora poetului, la tov. Eugen „Barbu, redactorul şef al „Săptămînii". Margareta Labiş cunoştea aceste versuri din momentul în care au fost scrise (nu de Labiş, ci de mine), inclusiv destinaţia şi caracterul lor de scrisoare intimă. Eugen Barbu a promis că va publica imediat o dezmînţire, adică în numărul din 25 decembrie al revistei, ceea ce însă nu s-a întîmplat. Este regretabil, întrucît în revista „Flacăra", din 28 decembrie 1981, poetul Cezar Baltag cade în cursă, publicînd un succint articol în legătură cu acelaşi text. După multe insistenţe, „Săptămîna" publică, în numărul din 1 ianuarie 1982, o dezmînţire a Margaretei Labiş, contrasemnată de mine, urmată însă în numărul din 8 ianuarie 1982 de o declaraţie a unei mătuşi cu care familia poetului, adică părinţii şi surorile, şi cu atît mai mult Nicolae Labiş, n-au întreţinut nici un fel de relaţii.

Spre lămurirea cititorilor, citez o frază dintr-o **Precizare**, semnată de Titus Popovici şi pe care o ţin la dispoziţia redacţiei:

„În toamna anului 1957 am fost, practic, nedespărţit de Aurel Covaci. Cunosc aceste versuri din acea perioadă şi ştiu în ce circumstanţe le-a scris. Cu excepţia motto-ului, totul îi aparţine lui Aurel Covaci".

AUREL COVACI

SEMNAL

● *** — **L-AM CUNOSCUT PE TUDOR ARGHEZI.** Evocările publicate anterior în revista „Luceafărul" constituie materia culegerii alcătuite de Nicolae Dragoş. **(Editura Eminescu, 420 p., 17 lei).**

● **Alexandru Sever — ESEURI CRITICE.** Printre alte eseuri volumul cuprinde: „Reflecţii despre geneza romanului", „Mitologia foamei", „Tolstoi sau sentimentul totalităţii", „Psihologia exotismului", „Romanul geometric", „Proust — iluzie şi inteligenţă", „Eckerman sau Odiseea unui spirit captiv" etc. **(Editura Cartea Românească, 378 p., 13,50 lei).**

● **Valeriu Gorunescu — BOBULEŢ MEREU GLUMEŢ.** Povestire în versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 3,25 lei).**

● **Ludmila Ghiţescu — ÎNTRE DOUĂ DIMINEŢI.** Volum de versuri adăugat bibliografiei autoarei: **A căzut o stea** (1941), **Aşteptare** (1945), **Fîntîni** (1969), **Stampe fragile** (1970), **Cîmpii interioare** (1975), **Miez de anotimp** (1977), **Vifor albastru** (1979). **(Editura Eminescu, 140 p., 9,50 lei).**

● **Anda Raicu — CĂTĂLAN.** Volum de nuvele, alăturîndu-se celor din **Deschiderea spaniolă** (1971) şi romanului **Norda** (1979). **(Editura Eminescu, 278 p., 6,25 lei).**

● **Alex. Rudeanu — BLANA URSULUI DIN PĂDURE.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 8 lei).**

● **Cleopatra Lorinţiu — LIBELULIADA.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 5 lei).**

● **Elena Ghirvu-Călin — HAINA VÎNTULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 5,75 lei).**

● **Horia Bădescu — JOIA PATIMILOR.** Debutul în roman al poetului. **(Editura Cartea Românească, 178 p., 5 lei)**

● **Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan — AER CU DIAMANTE.** Patru tineri poeţi îşi reunesc poeziile în paginile acestei antologii prefaţate de Nicolae Manolescu. Coperta şi ilustraţiile de Tudor Jebeleanu. **(Editura Litera, 96 p., 14,50 lei).**

● **C. Ionescu-Tîrgovişte — NECESITATE ŞI ABUZ ÎN ALIMENTAŢIE.** Apărută în colecţia „Ştiinţa pentru toţi", lucrarea este consacrată alimentaţiei raţionale a omului în societatea modernă. **(Editura Medicală, 166 p., 2,60 lei).**

LECTOR

Erată: În articolul „Ţăranii" publicat în numărul nostru trecut, în loc de: „al erorilor care conduceau în bună măsură..." rugăm a se citi corect: „al eresurilor care conduceau în bună măsură..."

Literatura şi „chestiunea ţărănească“

TEMA centrală în literatura română, „chestiunea ţărănească“ nu este însă şi una de mare vechime, cum era aceea a instabilităţii. Apare tîrziu, chiar foarte tîrziu : la începutul epocii moderne. Cel dintîi care o formulează, în termeni ce aveau să rămînă în esenţă neschimbaţi pînă către vremea noastră, este Dinicu Golescu. Pînă la el, ţăranii sînt de obicei cuprinşi în vaga noţiune de **norod** : o masă nediferenţiată. Golescu vorbeşte însă de „lăcuitorii satelor“, de „birnici“, a căror condiţie socială şi umană este atît de decăzută încît „să cutremură mintea omului cînd îş aduce aminte“ de ei. Deşi locuiesc într-un „frumos şi bogat pămînt“, viaţa lor este atît de rea încît „un strein este peste putinţă să crează această proastă stare“; un „strein“, fiindcă autohtonii s-au obişnuit cu „această proastă stare“ şi nu mai pot distinge răul: îl consideră în ordinea firii. Satul a devenit un loc al mizeriei absolute, dezumanizante — „intrînd cinevaş într-acele locuri unde să numesc sate nu va vedea nici biserică, nici casă, nici gard împrejurul casii, nici car, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu sămănăturile omului pentru hrana familiii lui, şi în scurt : nimică“. Locuinţa însăşi nu mai asigură adăpost şi protecţie : este un refugiu temporar, provizoriu, gata de a fi părăsit în orice moment. Un spaţiu al fricii, terorizant : „nişte odăi în pămînt, ce le zic bordeie, unde intrînd cinevaş nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, încît poate încăpea cu nevasta şi copiii împrejurul vetrii, şi un coş de nuiele scos afară din faţa pămîntului şi lipit cu balegă. Şi după sobă, încă o altă gaură, prin care trebuie el să scape fugind cum va simţi că au venit cinevaş la uşă-l; căci ştie că nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani. Şi el neavînd să dea, ori o să-l bată, ori o să-l lege şi o să-l ducă să-l vînză...“

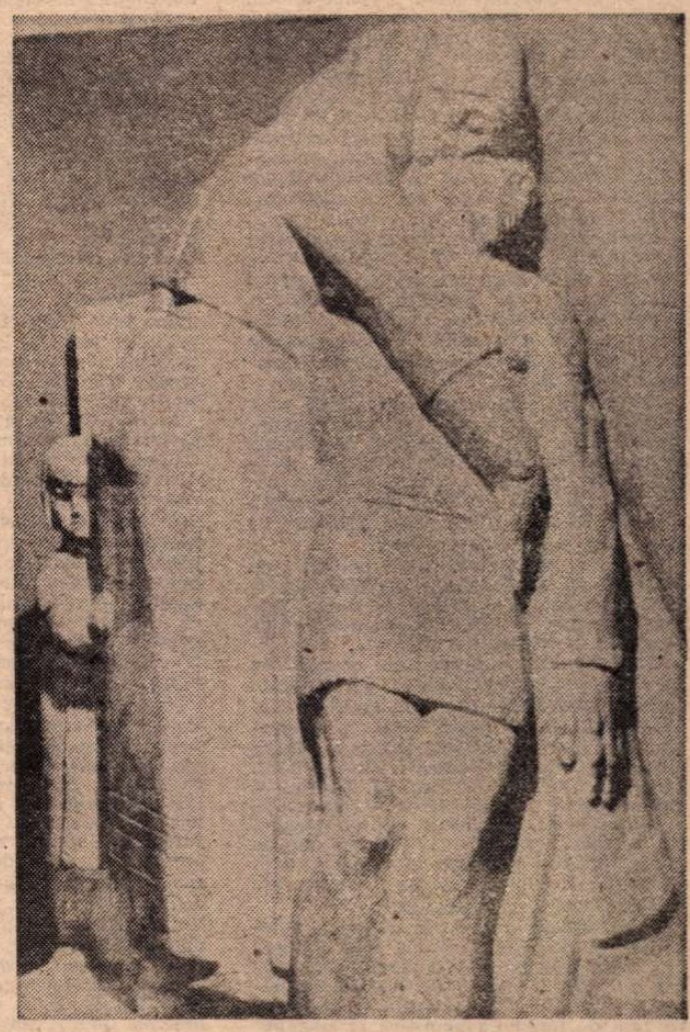
Astfel apare tema ţărănească în literatura română şi astfel va rămîne multă vreme în conştiinţa scriitorilor noştri. Pompiliu Eliade observă (în **Istoria spiritului public în România în secolul al XIX-lea**, 1905) că Dinicu Golescu e primul care, spunînd fără rezerve adevărul despre clasa ţărănească, un adevăr crud, îi ia apărarea şi introduce sentimentul de milă pentru ţăran.

CONSTATARE exactă, însă incompletă : la Dinicu Golescu e mai mult revoltă decît compasiune, iar semnalarea condiţiei înspăimîntătoare a ţăranilor români, cu toate văietăturile sentimentale, face parte de fapt dintr-un întreg program de schimbare radicală a ordinii sociale existente. Mila apare mai tîrziu şi cei care vor face din simpatie, înduioşare, compasiune, o veritabilă atitudine dominantă a scrierilor cu şi despre ţărani vor fi sămănătoriştii. Oricum, realismul crud al lui Golescu va fi pînă la ei părăsit şi uitat sub presiunea altor factori. În conştiinţa epocii paşoptiste ţăranul este descoperit ca depozitar al tradiţiilor naţionale, ca făuritor de cultură şi spiritualitate, existenţa lui reală trecînd însă adesea în umbra acestor incontestabile semnificaţii istorice. Ţărănimea capătă o valoare simbolică : un proces de mitizare va duce, mai tîrziu, la o îndepărtare tot mai accentuată de condiţia ei socială şi nu e nimic paradoxal în a constata că abia odată cu lucidul moment junimist cele două aspecte sînt reunificate. Maiorescu („singura clasă reală la noi este ţăranul român, şi realitatea lui este suferinţa“), Eminescu, Caragiale regăsesc perspectiva sociologică ; iar ultimului i se datorează, de fapt, cea dintîi imagine literară viabilă a sufletului lumii rurale. De acum înainte, „chestiunea ţărănească“ va deveni atît subiect de confruntări şi discuţii cu caracter mai mult cultural, sociologic, politic şi economic, la care însă participarea scriitorilor şi în genere a literaţilor este considerabilă, cît şi „temă“ literară. Iar în literatura propriu-zisă lumea ţărănească va fi de regulă transformată într-un cadru artificial, într-o simplă recuziţă a unor reprezentări, cînd fals idilice, cînd schematice pînă la ridicol. Pe cît de mare este atracţia reprezentată de tema ţărănească, pe atît de fade sînt compunerile ce o ilustrează. Nici măcar marea zguduire de la 1907 nu produce, în ordinea creaţiei propriu-zise, şocul aşteptat : văzut invariabil ca fiinţă instinctuală, întunecată şi primitivă, sau ca întrupare a serafismului, ţăranul continuă să rămînă o enigmă pentru literatură. Viziuni sumare creează un ţăran fictiv, fără nici o legătură cu realitatea : acum este momentul „milei“, al „înduioşării“, al „compătimirii“. Şi se introduce, aproape ca o diversiune, o temă nouă : aceea a opoziţiei sat/oraş. O temă care va face o lungă carieră, pe cît de lungă pe atît de puţin glorioasă : căci la adăpostul ei sărăcia reală a ţăranilor va fi estompată de ipocrita denunţare a oraşului ca loc unde se moare, ca loc de pierzanie morală, ca loc de declasare socială. În ciuda mizeriei şi a lipsurilor, în ciuda incontestabilului fenomen de masivă migraţie a ţăranilor către oraş în vederea asigurării unei existenţe mai omeneşti, satul este privit ca spaţiu paradisiac ameninţat de „infernalele“ aşezări urbane — acestea nefiind, în realitate, decît nişte biete tîrguri de înfăţişare mai mult rurală...

AŞA cum, în zorii veacului al XIX-lea, zguduitorul memorial de călătorie al Golescului anunţa ieşirea din stagnanta epocă fanariotă, **Ion** vesteşte, un secol mai tîrziu, adevărata cucerire prin literatură a sufletului şi vieţii rurale ; „epopeea ţărănimii noastre, prinsă în celula vieţii unui sat ardelean“. (E. Lovinescu), romanul lui Rebreanu deschidea larg zările spre continentul pînă atunci necunoscut al existenţei reale a lumii satului. Alungată de prejudecăţile şi miopia sămănătorismului, arta îşi lua o strălucitoare revanşă prin monumentala creaţie a lui Rebreanu. **Răscoala** consolidează noua imagine literară a „chestiunii ţărăneşti“ şi o extinde în perimetrul unei viziuni ce anula întreaga moştenire sămănătoristă. Dar, ca şi mai înainte, tema vieţii ţăranilor va fi invocată frecvent fără a atrage şi mai ales fără a se dovedi într-adevăr productivă în planul creaţiei. Schimbat după întîiul război mondial prin reforma agrară din 1921, statutul de existenţă a lumii satului rămîne fără ecou literar pregnant; mai mult, printr-o particulară prelungire a artificiului sămănătorist, ortodoxismul umple imaginea literară a vieţii ţărăneşti de îngeri şi arhangheli : folclorismului decorativ îi succede un misticism decorativ.

Raportîndu-se, în felul său specific, la mersul istoriei, literatura va înregistra marile mutaţii petrecute în satul românesc în perioada de după al doilea război mondial într-un dublu chip : ca dispariţie a lumii rurale tradiţionale şi ca tîrzie descoperire a vieţii sale spirituale. Opera lui Marin Preda, şi în primul rînd cele două volume ale romanului **Moromeţii**, determină o profundă schimbare de optică asupra sufletului ţărănesc ; dar, totodată, constituie un veritabil recviem al acestei lumi. Şi dacă alţi autori şi alte scrieri vor relua, pînă la simplificare şi banalizare, problematica proprie romanului lui Marin Preda, situîndu-se inevitabil într-o serie epigonică în ciuda tuturor pretenţiilor de originalitate, adevăratele înnoiri sînt altele : realităţile satului contemporan sînt subsumate unui proces mai general, nu mai sînt privite în sine. Fiindcă în cărţile deceniului din urmă „chestiunea ţărănească“ este văzută ca o componentă a unei evoluţii mult mai largi. Satul nu mai este o entitate individualizată psihologic şi moral, ci se transformă într-o verigă a marelui circuit social. „Chestiunea ţărănească“ devine astfel vitală pentru întreaga societate.

Mircea Iorgulescu



C. MEDREA : **1907**

Presimţirea patriei

Spre tine vin, patria mea, dinspre calde ţinuturi,
Cu sîngele răsfăţat de amiaza verii din Latium,
Cînd anii adolescenţei ca măslinii din Friuli
Cedează pămîntul brazilor nordici şi calcarului,
Cu silabele febrei mele sudice, te întîmpin,
Vîrstă.

Zăpada stîrnită de viscol printre hambare şi turle
Mi se aşează pe pleoape ca o promisiune de pace,
Cetăţean al văzduhului, trupu-mi în nori se învaţă,
Şi-s uşor cum m-ar duce pe cîmpuri o sanie,
Pe-o pojghiţă de argint, pe o părere de viaţă.

Eu nu te văd încă, dar ştiu că vîntul decis
Ce-ntinde şi smulge pînza pe culoarele trenului,
Mîinile lui uriaşe frămîntîndu-mi lutul obrajilor,
Dinspre tine soseşte purtîndu-ţi tîlcul ascuns
Şi nerăbdător să-ţi văd aievea arborii dintîi

O laudă-ţi cînt dimineaţa în geamul deschis.

Adrian Popescu

CONFRUNTĂRI

Un inedit omagiu adus limbii române

CENACLIST prin vocație, cu deschidere afectuoasă către dialog și animată prietenie, dăr deopotrivă de claustraționist, vizitator al „turnului de filde", acest paradoxal Adrian Rogoz mi-a părut, dintru bun început, un ipohimen cu identitate șanjabilă, dacă nu de-a dreptul proteică.

Disponibil pînă la presuasiva uitare de sine, deși intr-o la fel de presuasivă căutare de sine, asemeni pagurului confruntat cu existențialitatea figurativă și evoluția formală, a eșuat ca destinul atitor simboluri nevertebrate pe însorita plaje universală a reprezentării lirice.

Încet, și uluit, dar investit cu harul **increatului**, s-a salvat printr-un firesc tropism de factură mimetică, printr-un cameleonism de fraternă îngemănare, printr-un confuzionism de aidoma-sosie cu acea „umbră a geniului" recognoscibilă prin personalitatea dominantă a gigantescului Ion Barbu.

Epigonistul manierizat, de altfel, pînă la identificare, era ușor sesizabil magistrului, care, dintr-o decență patriarhală și dintr-o generoasă îngrijorare, îi atrăgea cu modestă aură atenția printr-o dedicație înscrisă pe un **Joc secund**: „Adrian Rogoz / fii ce n-am fost eu / Al tău / Ion Barbu / 30.11.1948".

Poate că acest indicativ, colorat cu blajinătatea unei urări amiabile, să fi fost doar suavul reverber al unei mai profunde voci — Mateiu Caragiale — impregnată în timpanul barbilian.

Cafeneaua literară, ilustrată enumerativ în sinopticul poem „Capșa" din volumul **Inima rezistentă***) este revigorată prin aparițiunile celor șapte stîlpi ai înțelepciunii și anume: Marcel Breslașu, Tașcu Gheorghiu, Oscar Lemnaru, Barbu Alex. Emandi, Aurel Avram, Al. Rosetti și Adrian Rogoz însuși, cărora Ion Barbu le era imn centrat: „Focar elipsei noastre, sta marele magistru: / Bărbia lui de faun proptită-i în toiag" iar „Matei lucea pe stemă și platoșă boema / Totem era sălbatec aprins la cingătoare".

Acest matein club de la „Capșa", nelegalizat și necertificat decît prin afinitățile spirituale și înfierbîntarea din „filtre, din cești și din țigare" constituia, desigur, o replică mai pedantă și decorativă față de mișcarea **aboistică** și **singaporeană** din hruba lirică de la „Pestera", dar se înscria în același curent eliberat de rigoarea unui lirism uniformizat și hiperbolizant care accepta, în schimb, cu entuziasm rigoarea haikuului, rondelului și a sonetului pe rime date.

Vetustitatea aparentă a formelor fixe nu descuraja pe nici unul dintre acești rimeuri și abordarea lor voluntară căta să marcheze și un filon neoclasicizant împăcat cu disciplinarea creatoare în opoziție cu discursurile și reportajele însiruite în versuri albe sau după tiparul maiakovskian, pe atunci la modă.

Versul bine bătut și sintagma temeinică dintr-un poem economicos și concis constituiau mai adesea girul calității. Însuși Ion Barbu își demonstrase predilecția către stanțele și octetele lui Jean Moréas ori către „pajerele" lui Matei Caragiale. Paralel cu aceste îndeletniciri, mai circulau și cîntece de pahar, gen barbilian și păstorelian, precum și un suflu proaspăt și bine timbrat al baladescului singaporean, pe care il animau cotidian George Mărgărit, Teodor Pică, Mircea Ivănescu și subsemnatul.

Pe Adrian Rogoz l-am cunoscut ceva mai tirziu, în cadrul cenaclului medicilor „V. Voiculescu", condus de doctor Toma Beuran și pot spune că ne-am împrietenit dintr-o fulgerătură. În cadrul unei ședințe speciale, Adrian ne-a expus cercetările sale în domeniul **invarianților** și metoda **caligramatică** proprie, umplînd o tablă enormă cu forme geometrice și figurații stilizate într-o horbotă luxuriantă de crete colorate, demonstrînd cu candidă vehemență cărările limpezi din „pădurea de simboluri" și acele „corespondențe" consubstanțiale dintre lingvist, matematician, muzician și plastician, sub egida poetului.

De la Teocrit, trecînd mai apoi prin pictopoezie și luciditatea lui Apollinaire, **Caligrama** nu a fost studiată într-atît, pînă a putea fi codificată în cinci formule matematice, cum a reușit s-o facă extravagantul Rogoz.

Urmărind „orhestrarea grafică a poemului" și viitorul artelor cibernetice, a publicat remarcabile articole, printre care „Poets prédecesseurs de Ferdinand de Saussure dans le domaine des anagrammes, des paragrammes et des invariance".

Cartea de față, intitulată prozaic **Inimă rezistentă**, s-a scris pe aproape întinderea unei vieți, efervescent dar fără pripeală și vine să încununeze jubileul sexagenar al unui autentic poet care „debutează" liric în volum printr-o operă definitiv și definitoriu încheiată.

Îndrăgostit, ca și mine, de tulburătorul Queneau și de sonetele lui „miliardare" („Cent mille milliards des poèmes") pe care eu m-am străduit a le traduce pentru plăcerea și cazna intimă, Adrian Rogoz este adeptul entuziast al unei „literaturi potențiale", exersîndu-și forța combinatorie cu îndărătnicia unui veritabil computer, dovedind în plus și o incomensurabilă grație umană și vibrație patetică: el regretă, pentru Queneau, că nu-i poate atribui propriile sale realizări, printr-o exprimare profund cordială, care elimină orice insinuare emfatică. Iată, dar, în textul explicativ „Metaliteratura auxiliară" argumentația lui Rogoz: „Spuneam că lui Queneau i-a lipsit un singur atu în jocul invarianților. Acest atu a fost limba. În studiul despre predecesorii lui Saussure, am arătat că invarianțele n-au apărut din nimic, ci, prefigurate încă de pe timpul lui Teocrit, au avut un apreciabil «grad de fatalitate». Aici ar mai trebui să explic de ce metoda reprezentării unui text prin simetriile fonografomatice a putut fi evidențiată datorită limbii române. Veche, dar cu izvoarele pierdute în codrii umbroși, ai vremii, deci în mit și poezie: tînără în jocul culturii fățișe, deci proaspătă și nervoasă aidoma unui Pegas mînz, limba românească este un fluviu pe vaste arii, limpede grație structurii latine, dar și bogat în vietăți, culori și plavii generate de imensele aluviuni istorice. Dar virtutea majoră aici e: româna rămîne una dintre cele mai curat fonetice limbi ale pămîntului. Un asemenea magnific instrument dacă ar fi avut la îndemînă, Queneau ar fi ajuns, nu mă îndoiesc, la delta invarianților".

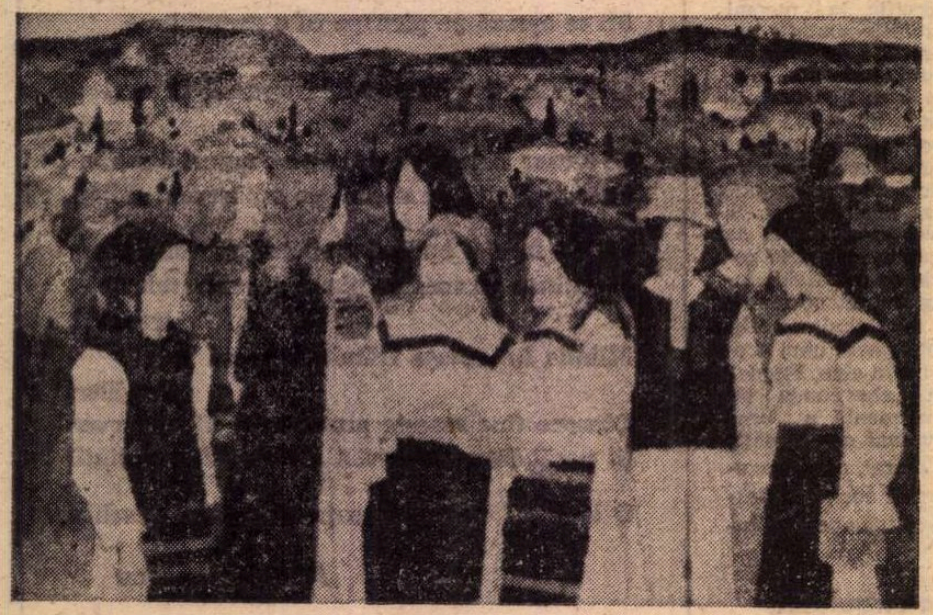
Dincolo de grația confraternă a scrupuloșilor cercetători, expusă aici, se cuvine subliniat îndeosebi și acest vibrant și inedit omagiu adus limbii române și el este cu atît mai remarcabil cu cît vine din partea unui curios cercetător al profundităților ei potențiale.

Prezentată ca un opus antologic de versuri, studii, argumente și grafofoneme cu bustrofedon serializat și geometrizat, exersînd sonetul cu acrostih palindromic și conciziunea haikuului, cartea de față nu este rodul sclerozat al unui sterp rebusist înnărăvit în false explorări, ci este opera deopotrivă de lucidă și patetică a unui pasionat cuvîntător contemporan, deopotrivă de dotat prin geniul științei și al lyrei.

Dacă omul universal, imaginat și străduit de spiritualitatea Renașterii, rămîne un concept inabordabil epocii noastre, caracterizată prin explozia inestimabilă a informaționismului, trebuie să elogiem tipologia umană căreia i se subscrie poetul Adrian Rogoz, tipologie bîntuită de duhul cercetătorului încăpățînat, tipologie pururi revelatoare a unor relații neprevăzute și fascinante.

Tudor George

*) Adrian Rogoz, **Inima rezistentă**, Ed. Albatros.



VIOREL MĂRGINEANU: Țărani

ION GRIGORE: Tinere colectiviste

LIMBA NOASTRĂ

Re-etimologizarea

NU specialitatea strictă, ci un act de adeziune la ,deile unei cărți de literatură, de gîndire, de cultură, de amintiri dar și de metafizice triști și spaime ne readuce sub condei o temă lingvistică deosebit de fecundă. Este vorba de analiza semantică a părților constitutive ale unui termen, re-lectura, re-interpretarea, adică r e n a ș t e r e a unor cuvinte din circulația limbii de toate zilele.

Anatomia suferinței de Mihail Nasta (Cartea Românească, 1981), acest magnific **periplu de logo-semie** al unui autor avînd conștiința **splendidei încifrări a lumii în cuvinte**, ne prilejuiește asemenea observații.

Dar ce este această **Anatomie a suferinței**? O autobiografie? „Noi descopeream suferința cea mai profundă, dislocarea conștiinței, în plină copilărie, pe la mijlocul acestui veac, în deceniul patru. Și ne maturiza durerea în pragul anilor cincizeci" **(Secolul întrerupt)**. Mitologie? „Pentru noi, lumea de dincolo nu este doar a celor dispăruți. Multe personaje «damnate» pătimesc pentru că s-au aventurat prea departe în acțiuni îndrăznețe sau ispitite" **(Tărîmuri)**. Simbolistică? **Dionysos în efigia jertfei** caută „înțelesul unor rituri simbolice" care au împins, pînă la pragul neatins al despărțirii de sine, polaritatea dintre „suferința dureroasă și cea limpede ca o văpaie". În paginile **Anatomiei suferinței**, „desen analitic al suferințelor", ne întîmpină cîte ceva din toate acestea, în viziunea erudită a unui ins aflat sub apăsarea vremurilor, dar și altceva, ascuns, o învăluire delicată de amărăciune și de tristețe — pe care nu o citim, ci o descifrăm dincolo de cuvinte. **Anatomia suferinței** este un labirint al tristeților noastre de lectură și de experiență.

Mihail Nasta descinde dintr-o înaltă și sobră cultură clasică, cu agilitatea juvenilă și omniprezentă a omului modern. Homer, Pindar și Sofocle, Herodot, Socrate și Euripide, Hesiod și Platon, alături de „revelația" **(apo-calypsis)** Apostolului Ioan, se unesc cu Nietzsche și Kirkegaard, cu Mircea Eliade, A. Frenkian și Marcel Detienne — pentru a nu pomeni decît cîteva lecturi-sursă — pe „coordonatele suferinței", în care nevăzutele și neștiutele (de noi!) mituri și fantezia legendelor se împletesc cu întîmplări exact trăite. Exemplul (mărturisit) este Robert Burton, **The Anatomy of Melancholy** (Oxford, 1621), dar modelele literare ale lui Mihail Nasta trimit la Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu și Alexandru Odobescu, scriitorii noștri cărturari, cu ale lor descripții, istorii, note și contra-note, apologuri și epopei, în care stările de vis și de veghe dau cuvintelor energie nouă.

În acest perimetru de cultură și de tîlcuri, Mihail Nasta operează cu cuvinte „cu înțeles deplin", avînd putința să răsune, singure și intens, cu „sensul primordial intens". Pentru autor, **peripețiile (peri-peteia)** sînt „răsturnări de soartă" (în structura intrigii tragice, simptom al cultului dionisiac), **tragodia** este „cîntarea țapului" (din **tragos** „demonicul inițiator" cu blană de țap pe spinare), **suferința** „purtată în ascuns" (lat. **subferre**), „o vibrație care trezește ființa" (p. 12). **Sfinxul**, din gr. **sfixo** „a strînge tare" (ar fi trebuit, poate, relevat genul m a s c u l i n din română — configurația fonetică stabilește genul! — față de genul feminin din celelalte limbi în care a fost înțeles m i t u l feminității: cf. însă Eminescu: **sfinx pătrunsă de-oțeles!**), **apocalipsa**, o „dezvăluire", un altar **cercetat** este „ocolit, căruia i se dau tîrcoale în cerc" de un milenar „dans de libelulă", iar **legendele** sînt „evenimente care trebuie citite" (p. 271).

În acest fel lansează Mihail Nasta conceptul și termenul de **re-etimologizare**, prin care el caută „adevăratul sens primordial", „valorile semantice primordiale" ale cuvintelor. Autorul este, în discurs, a s e d i a t (el spune **obsedat**) de relații etimologice care-l fac, adeseori, să nu disocieze sensul „adevărat, primordial" de sensul real al cuvintelor. **Etymologia** este pentru Mihail Nasta, un **adevăr în logos** (p. 13), capabil a restitui „sensul primordial intens". Iată de ce **fenomenul** devine o „aparență" (gr. **phainomena**), **doxa**, „opinie", **farmecul**, „leac" (gr. **pharmaka** „ierburi de leac": **presărînd cu farmece buzele rănilor**: p. 267), **triodul**, „răscruce de trei drumuri și de trei cîntări", **catastrofa**, „cădere subită" etc. — și, mai, ales, iată de ce Mihail Nasta simte nevoia de a alcătui, precum principele cărturar moldovean, o **Scară a cuvintelor**, „de-ar fi să le caute cineva sensul dedus", în care „răsună, pas cu pas (**rună** de **rună**) forma spuselor pe lespezi de grai românesc" (p. 343).

Dar ce găsim aici? Mărturisirea că autorul recurge și la **verba ficta**, adică la „cuvinte plăsmuite". Iată-ne, așadar, în plin exercițiu de creație lexicală, mărturisită: „predomină ca mecanisme fie derivarea sinonimică, sub forma unei progresiuni pe făgașul etimologiei, în diferite sensuri, fie disjuncția semantică" (p. 344). Iată cîteva exemple: **plerentanea** „plantă imaginară" care umple totul" („formată din gr. **plere-s** și **entea** «arme», la care se adaugă un sufix latinesc", p. 344), **braț-aripe** (cu **brațiperile** încredințate somniei, p. 103) (cf. D. Cantemir), **cobeligerantă** „stare a omenirii, simptomatică pentru alianțele schimbătoare de triburi primitive" **(la marginea speluncilor neatinse de fermentul cobeligerenței**, p. 105), serafimii vin cu sabia **Ghimel** (din gr. **gamma**, la rîndu-i din ebraică), **geocenoză** „comuniunea cu pămîntul" **(bărbăția jivinei din geocenoză**, p. 165), **iongrina vie** cu sensul „ultimul reazim pe care-l caută omul primejduit" etc., etc. Asemenea cuvinte și sensuri de ficțiune se adaugă la altele provenind din orizonturi de cultură clasică, filosofică, religioasă — mitologică, un fel de „Memorie a tuturor spuselor", „Mnemosyna graiurilor vii" (p. 5), îndepărtate de înțelegerea noastră cea de toate zilele. Mihai Nasta este i s p i t de cuvinte. El caută motivări interioare ale semnelor lexicale cu care operează (cf., bunăoară, v. rom. **vipt** „care redă sensul relației **bios-biotos**, viață — subzistență", p. 323), răspunzînd unui „îndemn ascuns de a logodi cuvinte după similitudinea lor" (p. 345). Cu bucurie candidă el descoperă că termenii... se „regrupează" etimologic în jurul unui „radical": **lum-en — lume — lumină**, prin paronimii și sinonimii (pentru Mihail Nasta, **paronymie** și **synonymie**!). Într-adevăr, „totul depinde de capacitatea rezonatoare a poemului"!

Pentru că, în ultimă instanță, r e - e t i m o l o g i z a r e a e s t e u n a c t d e p o e z i e. Am spus-o într-o altă ocazie (**RL** 1981, 38), vorbind despre poetul Șerban Foarță. Și el desface cuvintele într-o r e - l e c t u r ă i n t e r i o a r ă a părților constitutive, și el își făurește cuvinte **(simpleroze, osîngurădatitate, qwertzuipa** etc.). Și Șerban Foarță se mărturisește tributar lui Dimitrie Cantemir.

Nevoia de cuvinte se resimte, așadar, din ce în ce mai acut în literatura noastră cultă contemporană, în poezie, în proza poetică, în expresia gîndirii poetice. Poezia noastră de azi are tendința să devină **poietos**, un artificiu „omnilingv" de **verba ficta**?...

În acest caz, ea riscă însingurarea. Re-etimologizarea, plăsmuirile lexicale, apelul la arhetipuri p r i m o r d i a l e sau la **Fremdwörter** condus către s o l i l o c v i u. „Muzele învestite cu charisma scriiturii", cum spune Mihail Nasta, riscă să emită semne esoterice, greu de captat, greu de înțeles. S-ar putea chiar ca poetul să devină **logo-thet** (nu **logofăt**!), unul care „impune un sens defintiv univoc rostirii", sau **tîlcuitor**, iar poezia să aibă nevoie de o hermeneutică a misterului.

Intru-chiparea suferinței lui Mihail Nasta ar fi, așadar, un semn că aceste timpuri se apropie. Nu spune oare autorul că „se va dezlega prea (= foarte!) curînd mileniul și oamenii trebuie să învețe un grai de stol migrator"? (p. 16). Dincolo de claritatea dogmelor în asfințit ale limbajului, „în zona de lumină dintre atmosfera pămînteană și negrul spațiu interstelar", distingem cîteva **precuvinte** și **sensuri arhetipale**, luăm act de unele **însemne**, descifrăm cuvîntări, precuvîntări și dedicații învăluite de amară melancolie — și ascultăm avertismentul „suferințelor de fiecare zi ale neamului omenesc". **O, Mensch, gib acht!**

Ce greu își făurește limbajul tristețea iremediabilă a profetului!

Alexandru Niculescu

Publicul și pantalonii lui Henry Miller

SCRISOARE CĂTRE T.F.

NU știu care e numele dumneavoastră real. Și, de fapt, nici nu mă interesează. Cum nu mă interesează nici fumul de vorbe flatante la adresa mea, care mai degrabă m-au întristat. Ceea ce mă împinge să vă răspund este ceea ce disprețuiți, mai mult sau mai puțin explicit. Pretindeți că disprețuiți „înfumurarea" de a fi creator (au mai făcut-o și alții) și înfumurarea fără măsură a artistului de a zice „eu". În realitate, disprețuiți chiar cultura.

În privința „înfumurării" artistului de a se socoti creator, întrucît am mai avut prilejul să mă pronunț, mă mulțumesc să vă spun că Pica so a sculptat odată niște pietre pe care vroia să le arunce în mare, convins că marea le va primi ca fiind ale ei. Ceea ce înseamnă că arta adevărată n-are vanități, ci altceva, orgoliul primului om care s-a ridicat în picioare. Dacă ar fi fost „modest", Picasso s-ar fi oprit la dorința de a cuceri Luvrul. Or, el a visat, ca orice mare artist, să colaboreze cu zeii la facerea lumii și chiar să devină rivalul lor. Mai e nevoie oare să adaug ce importanță are asta? Imaginați-vă că pe acest fir de praf din univers, noi avem trufia de a nu muri de frică. Biete puncte în infinit, ridicăm totuși fruntea și strigăm cerului: Eu, omul, exi t. Creez, deci exist. Dar veniți dumneavoastră și spuneți: „Înfumurații!". Dumneavoastră credeți că totul se oprește la capătul umbrei dumneavoastră. Ei bine, nu. De la capătul umbrei dumneavoastră pînă la cea mai apropiată stea sînt ani lumină de singurătate.

Despre „singurătatea" artistului vă voi scrie, poate, altădată. Dealtfel, dumneavoastră nu vorbiți despre turnul de fildeș. În acest caz v-aș fi înțeles. Eu în umi cred că mitul turnului de fildeș e anacronic și că în turnurile de fildeș nu mai e loc azi decît pentru învinși. Dumneavoastră învinuiți altceva, pretenția de a visa eternitatea în loc de a vîna ceva imediat. Și chiar dacă n-ați avut vreme pînă acum să aflați că **terater** nu e totuna cu **terre à terre** (în fond, nimeni nu e obligat să știe asta, cu condiția să nu țină neapărat să invoce lucruri pe care nu le cunoaște), mi-ar fi fost greu să evit un moment de perplexitate. Sigur, o scrisoare nu e decît o scrisoare. Nu e chiar un pumn de țărînă în gura cuiva. Nu e chiar o pată de frig în ceafă. Dar, din păcate, toți pumnii de țărînă azvîrliți vreodată în gura visătorilor, toate petele de frig simțite vreodată de cei care au ars pentru arta lor, au avut la bază un dispreț ca acela pe care-l arătați dumneavoastră. Totdeauna au fost unii care au zis disprețuitor: „Pe creator sau, dacă nu, măcar pe Fiul Creatorului, răstigniți-l!".

Îmi permit să vă atrag atenția că libertatea de opinie nu înseamnă libertatea de a uri orice. Și că, apărîndu-și limba și spiritul, un popor își apără ființa și istoria. E nevoie de grăniceri care să apere, oriunde trebuie, spiritul unui popor, în aceeași măsură în care e nevoie de grăniceri ai teritoriului acelui popor. Căci cultura unei țări e tot atît de importantă ca și teritoriul ei. Au existat popoare care, stingîndu-se în istorie, n-au dispărut în neant pentru că a rămas cultura lor. Elada nu mai e azi o țară. Dar citi nu și-au luat cetățenia elină și azi? Fără oldați, Elada continuă să cucerească lumea. Triumfătoare, cultura ei colindă pe toate drumurile Europei. Grecii antici au coborît demult între umbre, dar cultura elină își seamănă încă recoltele și le culege. Imperiul roman nu mai există. Istoria l-a sfărîmat și i-a azvîrlit cojile. Cuceririle centuriilor romane nu mai sînt decît amintiri. În schimb, dreptul roman, cea mai înaltă cucerire a gîndirii romane, continuă și azi să facă dreptate în aproape toate tribunalele din lume. Așadar, cine disprețuiește cultura săvîrșește o nelegiuire la fel de gravă ca aceea de a necinsti mormîntul lui Ștefan cel Mare.

Dacă veți avea vreodată ocazia, vă propun să treceți prin Sparta de azi. Să vedeți ce-a rămas din rivala de odinioară a Atenei, care n-a crezut decît în forță, disprețuind cultura. În timp ce Atena a fost totdeauna o amică a scu'ptorilor, chiar cînd i-a izgonit, o admiratoare a filosofilor, chiar cînd i-a ucis, o cetate a poeților, chiar cînd i-a nedreptățit, Sparta n-a ridicat nici un monument. Și, vai, cît de necruțător s-a dovedit timpul cu această orbire fanatică. Din vechea Sparta a mai rămas doar un sat obscur stăpînit de pustiu și de amnezie, peste care praful spulberat de vînt se așază ca o pedeapsă și ca un avertisment. Spartanii n-au cucerit decît acest pustiu postum, iar Sparta a descoperit prea tîrziu că numai prin cultură ceea ce moare în noi poate cuceri o fărîmă de eternitate.

Desigur, nu sînt atît de naiv încît să cred că răul din om și din lume poate fi combătut numai cu cărți și tablouri. Oricît mi-ar face plăcere să cred în forța culturii, știu că ea nu poate singură să aducă mai multă dreptate. Dar mă gîndesc adesea că totuși nu întîmplător omul s-a ridicat în două picioare și că, săvîrșind acest miracol, el și-a asumat o anumită obligație, de a nu se mai întoarce în peșterile din care a ieșit și de a se împotrivi peșterilor din el însuși. Îmi place să cred că picturile rupestre din grote sînt o victorie tot atît de mare ca și focul, ca și roata. Căci a fost prima oară cînd, între peșteră și el, omul a pus arta.

Un singur lucru aș vrea să vă mai spun azi. Am citit undeva că Henry Miller, acuzat atunci în America de obscenitate de către puritani, trăia în mizerie și într-o dimineață și-a rupt ultima pereche de pantaloni atît de rău încît nu mai puteau fi cîrpiți. Miller nu mai avea decît cîțiva dolari, dar în loc să meargă să-și cumpere o salopetă nouă a dat un anunț în „Los Angeles Times": „Scriitor american nu mai are pantaloni. Roagă să i se trimită urgent". America, aceeași care nu vroia să-l citească, a consimțit să-l îmbrace. Miller a primit trei sute de pantaloni și trei sute de costume, toate în excelentă stare.

Dar artistul n-a luat tocul, nici penelul în mînă pentru a obține mai ușor cîteva sute de pantaloni cînd i se rupe ultima pereche. El n-are nevoie de filantropie, cum n-are nevoie de privilegii. Tot ce cere e să fie citit sau privit și înțeles. Fără asta, nici măcar admirația sau reputația nu mai înseamnă nimic, avînd aceeași valoare ca și cei trei sute de pantaloni pe care i-a primit Miller. Altfel zis, știu că, oricît ar greși, nu există judecător mai bun decît pub'icul. Dar acest drept creează și datorii. Oare nu e adevărat că s-a rîs în hohote de impresioniști și că Flaubert a primit și scrisori amenințătoare? Publicul e bine să știe că nu numai creatorii au greșit față de el, ci și o parte a lui față de creatori. Și că, neacceptînd aroganța creatorului care l-ar disprețui, nu trebuie să-și asume el aroganța de a nu face nici un efort pentru a-l înțelege pe creator. La urma urmei, istoria artei nu este numai istoria creatorilor, ci și istoria înțelegerii muncii lor. Și dacă au existat turnuri de fildeș ale creatorilor, au existat și turnuri de fildeș ale publicului. Sau ale unei părți din el.

Atît deocamdată. „Singurătatea" artistului e o poveste mai lungă.

Cu bine,

DAN BOTA: **Toamna peste ape** (Galeria „Eforie")

Artistul și arborele universului

A DOUA SCRISOARE CĂTRE T.F.

Etre soi de plus en plus, pour être frères de plus en plus. (J. Michelet)

NU sînteți dumneavoastră primul care suspectează singurătatea scriitorului, așa că în privința asta nu vă reprosez nimic. Mai mult, recunosc că scriitorii înșiși au creat destule confuzii care au încurajat suspiciunile. Am auzit, de pildă, că Georges Simenon a făcut odată o demonstrație așezîndu-se într-o vitrină și scriind acolo un capitol de carte; dintr-o taină, scrisul era transformat astfel într-o curiozitate exotică. Dar să trec peste aceste amănunte. Mai ales că, am impresia, nu vă preocupă modul **cum** se scriu cărțile. Cel mult v-ar putea interesa **de ce** se scriu.

În fața relei înțelegeri a singurătății sale, artistul a avut totdeauna două soluții: să ridice din umeri sau să se explice. El a fost mereu tentat să creadă că tăcerea e cea mai decentă, dar cum prea mulți l-au sfătuit uneori să nu uite că într-o perlă lucrul cel mai important este grăuntele de nisip, a fost obligat pînă la urmă să constate că n-are de ales. Unui asemenea îndemn nu-i poți răspunde printr-un refuz de principiu.

Dar ce se poate, totuși, explica? Omul poate fi singur în multe feluri, iar singurătatea e ambiguă. Uneori, ea este rezultatul unei opțiuni. Alteori, este rezultatul unei constrîngeri. Or, între singurătatea voită și singurătatea impusă e, vă dați seama, o prăpastie. Prima te apropie de tine însuți. Cea de a doua nu face decît să te îndepărteze de alții. Prima dăruie uneori. Cea de a doua frustrează totdeauna. Prima e foarte aproape de un început de drum. Cea de a doua e foarte aproape de un mormînt. Dealtfel, din pricina acestei ambiguități, despre singurătate s-a vorbit în toate felurile. A fost și blamată și lingușită, și invocată și contestată, și dorită și temută. Și întotdeauna a stîrnit reticențe și reacții contradictorii; pentru că e ciudat să blestemi ceea ce îți e de ajutor și e greu să binecuvîntezi ceea ce te sugrumă.

Probabil, tot ce poate face cineva căruia destinul îi impune singurătatea e să nu se lase domesticit de ea. Altfel, riscă să închele el însuși opera celor care l-au împins în deșert, singurătatea devenind într-un asemenea caz chiar mai rea decît cauzele care au provocat-o. Căci omul poate fi învins de mai multe ori în viață, dar el e domesticit o singură dată. Dar trebuie să adaug imediat că nici singurătatea voită nu e scutită de capcane. Uneori, înfricoșat de liniștea în care s-a retras să-și scrie cărțile, scriitorul ezită și se întoarce din drum. N-are curaj să renunțe provizoriu la viață pentru a vorbi despre ea. Alteori, dimpotrivă, el e în primejdie să se îmbete de propria sa singurătate și s-o transforme din mijloc în scop. Acum, renunțarea e chiar mai uşoară decît a celui care s-a întors din drum cu mîinile goale. Pentru cine să mai scrie cel care nu mai vede pe nimeni dincolo de foile sale? Ceea ce înseamnă că un artist se poate rata ferindu-se să se privească în ochi, dar el se poate rata și privindu-se doar pe sine în oglindă.

De fapt, în artă războaiele se pierd aproape totdeauna în spatele frontului. Nu în cîmp deschis, ci în defileele ceasurilor de singurătate pe care nimeni nu le vede și puțini le știu. Pentru că „în spatele frontului" e totdeauna un om singur care-și caută un drum spre semenii săi.

M-ar ispiti să spun că turnul de fildeș a lăsat locul unei chilii de salahori, ridicată în unele cazuri chiar pe Golgota, căci scriitorul trebuie să îndure o lungă tăcere pentru a vorbi. Dar aceasta ar putea să pară o vanitate sau o pretenție de a considera singurătatea artistului un punct de onoare. Or, singurătatea e departe de a fi o onoare, cu excepția cazurilor în care renunțarea la motivele ei ne-ar dezonora, și, de fapt, unica scuză a artistului solitar este că el nu se retrage în singurătate pentru a trăi **fără** alții, ci ca să trăiască mai adevărat **pentru** alții. În plus, singurătatea unui artist nu este nici mai bună, nici mai rea decît a altor oameni. Ea poate fi la fel de zadarnică și la fel de fertilă și vorbesc despre ea nu pentru că aș socoti-o mai merituoasă. Dealtminteri, ar fi ridicol să te lauzi cu meritul de a traversa un deșert. Cel mult am putea rivni onoarea de a nu-l traversa inutil, dar cîți pot spune asta? De aceea, nu vreau să apăr această singurătate decît de o vină pe care ea n-o are: aceea de a semăna cu fintîna lui Narcis. Pentru că, în realitate, artistul se află la polul opus. Vreți dovezi? Ele sînt, după părerea mea, evidente. Narcis întoarce spatele lumii, pentru a renunța în cele din urmă și la sine, în vreme ce artistul, exploîndu-și singurătatea, speră că va descoperi în ea lumea. Unul se privește în oglindă pentru a muri. Altul, pentru a trăi și pentru a vorbi despre asta. Pentru că Narcis să se salveze, ar fi fost destuls să fi întors capul. La un artist, aceasta ar echivala cu un abandon. Nu putem da altora decît ceea ce există în noi înșine și tocmai de aceea a fi singur din cînd în cînd e necesar, probabil, pentru a fi solidar totdeauna.

Dacă vreți, păcatul originar al unui artist nu este atît singurătatea, cît dorința de a o face cu orice preț să vorbească. El e țintuit de aceea într-o ambiguitate care îl devoră din două părți. Dintr-o parte se luptă cu îndoielile și cu disperarea care urmează triumfurilor fragile; din cealaltă parte, aude reprosurile celor care-l învinuiesc pentru jumătatea sa de singurătate și se teme să nu fie bănuit de trufie. Astfel că singurătatea unui artist este și povară și ogor. Și blestem și loc de muncă. Lumea este pentru el un adevăr mereu pierdut și mereu visat, strălucind la limita fiecărei nopți de singurătate, iar tăcerea ascunde o dublă amenințare.

Căci dacă se rupe de lume, artistul vorbește în pustiu. Dacă n-are curajul să rămînă deloc singur, nu va mai avea ce spune. Și astfel, el descoperă la un moment dat că nici nu-și mai aparține complet, nici nu se poate rupe cu totul de singurătatea sa pe care și-a pus în cap s-o fertilizeze. E singurul om, probabil, care nu poate năzui să-și vindece cu totul imperfecțiunile. Îl suspectați că neagă lumea? Nu, vă înșelați, el o caută. Credeți că e prea interesat de sine? Orice scriitor adevărat știe că nu-și poate fi deajuns siesi. Și, dealtfel, el scrie chiar din acest motiv. Rațiunea artei e comunicarea, iar cine cunoaște cît de cît viața lui Van Gogh știe că fraternitatea nu este reversul singurătății, ci victoria asupra ei.

ÎN fapt, singurătatea unui artist este totdeauna contradictorie, pentru că el se retrage în singurătate nu pentru a tăcea. Omul împăcat cu singurătatea nu mai simte nevoia să aducă la cunoștința altora singurătatea lui, în timp ce artistul, cu cît e mai singur, cu atît e mai însetat să o spună cuiva, contestîndu-și singurătatea chiar prin faptul că o mărturisește. Concluzia, mi se pare, se impune: acolo unde singurătatea eșuează, triumfă arta. Nici un scriitor nu s-a confesat pentru că a fost singur, ci pentru că în singurătate n-a consimțit să devină mut, n-a renunțat la dorința de comunicare. În chiar momentul cînd începe să scrie, el recunoaște că trebuie să lase dincolo de limitele sale că nu poate trăi fără alții. Ce credeți că sînt în realitate invectivele sarcastice aruncate uneori din singurătate de un artist-solitar? Eu vă propun să vedeți în ele strigăte disperate și mîndre de ajutor. Cînd nu mai are curaj să spună că iubește lumea, artistul pretinde că o disprețuiește. Dar disprețul său nu e decît un mod de a ascunde o iubire care singerează. „Eu sînt singur, în timp ce ei, ei sînt toți", spune cineva în Dostoievski. Artistul nu poate înainta prea departe pe acest drum. El trebuie să se întoarcă spre ceilalți, fie și pentru a-i judeca. În singurătate, el descoperă ceea ce îl face solidar.

DAR e oare necesar să fim singuri pentru a face această descoperire? vă puteți întreba. Și, într-adevăr, o asemenea întrebare trebuie pusă. De ea depinde în bună măsură soarta scriitorului. Pentru că și scriitorul vrea să se bucure din plin de lumea în care trăiește. Numai că pentru a iubi lumea trebuie, cum zicea Leonardo, s-o cunoaștem, iar pentru a o cunoaște trebuie mai întîi să ne cunoaștem pe noi. Probabil, nu poate fi cu adevărat solidar cine n-a plătit nici un tribut ca să nu iubească superficial. Fraternitatea e un fruct dulce cu sîmburi amari. Și dacă numai cine a străbătut un deșert știe ce înseamnă setea, numai cine știe ce este singurătatea poate prețui cum se cuvine norocul de a iubi. Pentru că în singurătate sînt două drumuri și numai pe unul au mers cei care, în deșert, au ridicat piramide.

Asta îmi aduce aminte de o legendă din Mexic care spune că arborele universului are două brațe. Unul al dragostei, altul al durerii. Și mă gîndesc că, poate, și artistul e un astfel de arbore. Pe de o parte singur, pe de altă parte solidar, el își obține tocmai în singurătate dreptul de a iubi. Și uneori se ratează nu pentru că n-a dorit să fie solidar, ci pentru că n-a îndrăznit să fie singur, nu s-a cufundat destul de adînc în adevărul său, fără de care ar sfîrși prin a repeta numai ceea ce aude la alții. Problema cea mai spinoasă a unui artist e tocmai aceasta, să țină o cumpănă dreaptă. Întrucît, trăind la o răspîntie, între „eu" și „noi", el n-are voie să uite că o singurătate care naște tot singurătate sugrumă încet și că rostul singurătății sale nu poate fi decît acela de treaptă spre o solidaritate mai adîncă.

Și poate că singurătatea unui artist e mai mult un mod de a arde decît un mod de a trăi. Prin urmare, el trebuie să sîngereze acolo unde se ciocnesc forțele ostile din el pentru a-și plăti astfel privilegiul neprețuit de a iubi lumea mai profund și mai dureros.

Vă cer scuze, în încheiere, că m-am folosit de inițialele numelui dumneavoastră pentru a încerca să vă explic ceea ce de atîta vreme simt nevoia să-nțeleg cu insumi.

Octavian Paler

Fotografie de Ion Cucu

Ștefan Aug. DOINAȘ

Pe cerul gurii mele

O ! sfînt cuvînt
amar frămînt
al celor care ca-n mormînt
pe cerul gurii mele sînt
mai vii ca-n cer și pe pămînt
— pur Logos bine-te-cuvînt !

Horoscop

un pește mă aduce-n pîntec
dacă mă naște voi fi cîntec

Apropierea

orbire-a culmilor
pe fiecare treaptă
stîlpare de lumini așteaptă

în trunchiul ulmilor
să te ridici
la cumpene cu apele
cu degete de licurici
deschide-le pleoapele

apropie-ți aproapele

Ploaia de semne

pe maluri
pe dealuri
în piatră și lemne
nașteri nedemne
cutremur eclipsă
cad în ovăz

ce ploaie de semne !
ce apocalipsă !

și ce mare lipsă
de văz

Rostul poetului

dar toate acestea toate acestea
au fost sunt azi și fi-vor mereu
zice Poetul

întru priința
a-tot-cuviințelor
păzesc Ființa
instanța ființelor

eu singur pe lume cunosc povestea
din scutecele graiului meu
rup alfabetul

Unicul ges

rază în sferă
mîna oferă

gest ce se năruie
estropiat
gest copiat
pe cel ce stăruie
unicul gest
care cînd dăruie
nu lasă rest

plin de-ntuneric
sunt dat și dator
cum altul nu-i
ochiului sferic
clar-văzător
al nimănui

Citirea ceasului

să nu te temi cînd înverzește ceasul
de iarba și cucuta din cadran

doar celui frate cu nerozii i-e
fîntîna timpului închisă
ucisă
deschiderea promisă
în explozie

eternității-ntregi ești riveran
cînd îți cadența clipelor cu pasul

DAN BOTA : Flori ostenite (Galeria „Eforie")

Plopi în așteptare

mergînd
normal
cu fiecare gînd
te-apropii
de limburi intestine
de sfera-n care plopii
infinitezimal
se mîntuie prin tine

sub scoarțe brune
o biblie-și ascunde alfabetul
scris cu clor

deschide-o ca pe-o rugăciune
veștit de rune
fii profetul
lor

Afirmația

eu sunt — dar nu-ntr-o amăgire
de stea de praf de chișiță
sunt în putința de-ndrăgire
ca-n zborul ei o lișiță

păstrez — dar n-ascund în cămară
nici bobul nici păstăile
sunt în absența dulce-amară
ca-n vidul roții căile

rostesc — dar nu-ntr-un simulacru
de limbă-a fariseilor
sunt în așternerea de sacru
ca un covor al zeilor

Aritmetică elementară

lotul
ce l-am primit
e fără moarte

totul
se-mparte
la infinit

Deochiul

cînd ochiul
nici dreptul nici stîngul
musti-va ca rana
în inima ta

deochiul
ce-ți flutură crîngul
mascîndu-ți poiana
subit va-nceta

ușor-de-cuprinsu-ți
va fi de prisos
ca frunza-n cădere

vedea-vei tu însuți
ce ochi luminoș
te are-n vedere

Multiplul Unu

văditului îi place să se-ascundă
în miezul zilei și-n știute locuri
eon uimit arzînd într-o secundă
cu-nmiresmat-multicolore focuri

atît de-aproape-atîta de departe
că nu există zonă sau exemplu
să-i nalțe dincolo vreun cer aparte
sau să-i anunțe învierea-n templu

întim triunghi modelator dincoace
de lucruri garantîndu-le putința
ca la văpaia lui care le coace
să-și pună-n paranteză neființa

— așa ni se năzare în asedii
mereu pîndit de somnuri asasine
răsfrînt la trecerile lui prin medii
multiplul Unu diferit de sine

Un alt a fi

un alt a fi respiră existentul
și nu e omul cel chemat să pună
în lucrurile lumii nici accentul
Ființei nici măsura ei cea bună

ci numai ea în săvîrșiri modestă
desăvîrșește o! necunoscutul
e-o prelungire-a noastră care-atestă
aceeași foame ca și nou-născutul

la fel apar și cresc la fel se-nscrie
ursita lor în devenire — chipul
realului atinge-n măiestrie
deopotrivă sfera și nisipul

deopotrivă prima lor substanță
aceasta! și substanța lor secundă
model activ în toate și instanță
văditului îi place să se-ascundă.

„Pagini din istoria cărții românești"

ADEVĂRATĂ istorie a scrisului nostru, de la origini pînă astăzi, este cartea cu acest modest titlu [1]), semnată de cunoscutul specialist în bibliologie, Dan Simonescu, în colaborare cu Gheorghe Buluță, într-o prea frumoasă prezentare grafică și cu numeroase ilustrații, în text și în afara textului, în alb și negru și în culori. Colofonul, căruia i s-au adăugat două decorative **ex-libris**-uri, de talentatul pictor, grafician și poet Dragoș Morărescu, ne ilustrează munca de calitate, dar și de durată unui an întreg, a culegătorilor tipografiei bucureștene, apreciați pentru lunga tradiție a meșteșugului, de o certă valoare artistică.

Cartea începe cu o vibrantă **Laudă cărții**, iar primul capitol tratează despre **Vechile alfabete pe teritoriul României**. N-aș vrea să încep cu o obiecție, dar cînd autorii afirmă despre rolul creierului electronic al calculatorului modern că ar extrage esențele din cărți și le-ar codifica, rămîn la vechea părere că interpretarea personală a textelor trece înaintea „inteligenței" de ordin mecanic. „Esențele", de altfel, sînt un termen ca să zic așa metafizic și ca atare o limită de ordinul absolutului. Îmi pare rău că nu e dat oricărei virste să cunoască „minunile" viitoare ale creierului electronic, dar Platon și Aristotel s-au putut prea bine dispensa de năzdrăvana invenție contemporană.

Autorii ne mai vorbesc de „alfabetul dacilor", care se compune „din semne dace, litere grecești și latine". Aici îmi mărturisesc ignoranța, reținînd numai că există un scris compozit, în care pe lîngă alfabetele grec și latin s-ar afla și semne dacice nedescifrate. Cînd țările noastre s-au aflat sub ocupația goților, intervin runele în inscripțiile lapidare ; după unii autori, „răbojul românesc" ar fi „o moștenire a alfabetului runic".

Mă bucur însă aflînd despre cuvintele românești în legătură cu scrisul și cu inteligența, că ele sînt de origine latină : **„a scrie, scriitor, carte, hîrtie, față** (cu înțelesul de pagină), **foaie, cap** (cu sensul de capitol), **pană** (de scris), **lege, scriptură, istorie minte, cuvînt, a cugeta, a lucra** și derivatele lor **cugetare, lucrare".**

Mă îndoiesc că thracomanii zilelor noastre ar putea opune acestei serii de cuvinte, una corespunzătoare, comună limbii române și albanezei, moștenitoarea atitrată a geniului thraco-iliric.

Înaintea introducerii tiparului în principatele noastre, a înflorit arta vechilor manuscrise, nu toate păstrate la noi, unele figurînd printre tezaurele marilor muzee și biblioteci europene.

Tipografi transilvăneni au lucrat la primele cărți, acelea ale secolului al XV-lea, numite **incunabule,** cu o frumoasă metaforă, indicînd leagănul noii invenții. Un diplomat român, Constantin I. Karadja, a colaborat la alcătuirea științifică a Catalogului general al incunabulelor, cu inițialele **G.W.** și cu titlul, în limba germană, **Gesamtkatalog der Wiegendrucke,** elaborat la Berlin, sub conducerea lui Konrad Haebler.

Numeroase sînt incunabulele aflate pe teritoriul țării noastre, în Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu, în Biblioteca documentară Batthyaneum din Alba Iulia, în Biblioteca Teleki-Bolyai din Tîrgu Mureș, în Biblioteca Academiei și în aceea a filialei sale Cluj-Napoca, în Biblioteca Centrală de Stat și în Biblioteca Universității din București. Șase scurte incunabule germane, între anii 1480 și 1500, relatează faptele lui „Dracole Wayda"[2]), de fapt ale lui Țepeș Vodă, din sorginte brașoveană, cu exagerarea senzațională a cruzimii lui. Acel „portret imaginar", ce ni se dă după o xilogravură din 1488 seamănă însă cu celebrul tablou din castelul de la Ambras în Tirol, făcut după model.

Cea mai veche istorie germană a Turciei, într-un incunabul din Nürnberg, relatează războaiele lui Ștefan cel Mare cu Semiluna.

Alte incunabule, ale eruditului italian Enea Silvio Piccolomini, mai tîrziu papa Pius al II-lea, menționează latinitatea originii și a limbii noastre.

Într-un in-folio de istorie universală în limba latină, din 1493, figurează în plină pagină o ilustrație imaginară, **Walachia.** Autorul acestei cărți, **Liber Chronicorum,** Hartman Schedel, a păstrat în colecția sa prețioasa cronică moldo-germană, culeasă la curtea lui Ștefan cel Mare și cuprinzînd numeroase date inedite despre faptele lui de arme, vestite în toată Europa.

Tiparul începe în Țara Românească sub domnia lui Radu cel Mare, cu prima din cele trei cărți publicate de Macarie în limba slavonă, care era atunci limba cultului bisericesc : **Liturghierul** (1508), **Octoihul** (1510) și **Tetraevanghelul** (1512). Praga inaugurează aceeași artă în 1517, Belgradul în 1522, Moscova în 1564, Lwowul în 1574 și Ostrogul în 1580.

Marele ctitor al cărții vechi românești este însă Coresi, care în interval de douăzeci și cinci de ani (1557—1582), publică la Brașov și la Tîrgoviște, patruzeci de cărți în limbile română și slavă. Meșterul a făcut școală, iar discipolii săi au tipărit și în Sebeș și la Orăștie **(Palia,** 1582, primele două cărți ale Vechiului Testament).

Umanistul lutheran Ioan Honterus, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, a făcut epocă în orașul său natal, Brașov, în calitate de „cel mai activ ca tipograf, editor, profesor" și propagandist protestant.

Paralel cu aceste prime tipărituri românești și unele chiar anterioare, iar altele mai tîrzii, au proliferat minunate manuscrise, unele miniate, ca acelea ale școlii de la Putna și de la Dragomirna, unde Anastasie Crimca, mitropolitul Moldovei (1608—1620), ctitor al mînăstirii, înființă un „scriptorium". A lăsat „12 manuscrise, dintre care nouă cu miniaturi și trei fără". Autorii evidențiază meritele lui, printre care și acela de a fi laicizat în parte miniatura, cu motive florale și vegetale, cu portrete umane și cu scene de luptă, precum și cu animale fabuloase, din legendele populare.

O artă învecinată tiparului și ilustrației este legătura de cărți, în piele, cu incrustări figurative și uneori în somptuoase ferecături de argint aurit.

TĂRILE noastre, numite de N. Iorga, pentru rolul lor de sprijinitoare ale culturii, „Byzance après Byzance"[3]), au răspîndit cartea în limbile greacă (într-o vreme cînd tiparul era interzis în Turcia), arabă și gruzină.

Secolul al XVII-lea, prin tipar, dă primele legiuiri scrise, pravilele lui Mateiu Basarab și Vasile Lupu, care completează „obiceiul pămîntului", dreptul consuetudinar, iar Constantin Brâncoveanu inițiază prima tălmăcire integrală a Bibliei, începută înaintea lui de spătarul Nicolae Milescu și continuată de frații Radu și Șerban Greceanu, operă care a jucat mai ales rolul de unificare a limbii noastre. Se poate vorbi cu dreptate despre era brâncovenească a tiparului, prin avîntul ce l-a luat acesta în cei douăzeci și șase de ani ai domniei, cu litera aleasă și cu răspîndirea gratuită a cărții. Pecetea în fum a domnitorului îi servea ca **ex libris** [4]). Puțini sînt bibliofilii ce se pot făli cu asemenea exemplare. Desigur, aci, în politica zisă a cărți, ca și în cea externă, va fi prevalat adeseori sfatul unchiului său, învățatul stolnic Constantin Cantacuzino.

În secolul luminilor, se ivește și se înmulțește cartea laică, începînd cu cărțile populare ce au continuat a fi tipărite pînă și în veacul trecut. În Transilvania, cîte un sătean, ca „Simeon Pantea din Sălciua de Sus comandă cu cheltuiala dumnealui, **Alexandria",** iar în 1802, „tipărește cu banii lui **Istoria Sindipii filosofului"** [5]).

Apar în Transilvania calendare, manuale școlare, apicole și chiar prima carte medicinală, dar în latinește : **Parenesis ad auditores chyrurgiae** (Cluj, 1791, de Ioan Piuariu-Molnar).

Școala Ardeleană inițiază studiile istorice moderne și combate cu succes răstălmăcirile unor istorici străini care contestau continuitatea elementului roman în Dacia.

Un tipograf german din Cluj, Martin Hochmeister, publică în 1791 **Supplex libellus Valachorum Transsilvaniae,** faimosul act de revendicare a drepturilor denegate românilor transilvăneni.

Autorii observă cu justețe că niciodată Carpații n-au constituit o graniță sau mai bine zis o barieră împotriva relațiilor culturale dintre românii de pe cele două versante ale lor. Cînd, în secolul trecut, luptele politice s-au întețit și cartea românească era refuzată de poștă și de vameși, sub regimul bicefal, chezaro-crăiesc, mesageri patrioți ca vestitul cioban Cârțan, „exemplu unic în lume", a trecut sub nasul autorităților vigilente, „4358 opere în 76 261 volume". Mai puțin cunoscut „colportor de cărți" a fost bănățeanul Emilian Micu (c. 1865—1871—1900) „care, înfruntînd opreliștile autorităților de frontieră austro-ungare, a adus cărți românești vechi la biblioteca „V. A. Urechia" din Galați și la Biblioteca Academiei Române din București, ducînd în Transilvania imprimatele din România".

Autorii ne mai informează că vechea carte românească s-a păstrat peste Carpați în numeroase localități, ilustrînd astfel legăturile de totdeauna dintre provinciile înstrăinate și „țara".

Nu vom urmări pas cu pas prețioasa lucrare, care tratează și despre „Edituri și tipografii române în țări străine", dar amintim că primul ziar în limba noastră a apărut în 1827 : „Fama [6]) Lipscăi pentru Dația", cu puțin înaintea acelora ale lui Ioan Heliade Rădulescu și Gheorghe Asachi, pe cît de importanți scriitori, pe atît de marcanți tipografi, editori și ziariști.

Prima tipografie particulară a fost aprobată de domnitorul Ion Gheorghe Caragea, la 3 noiembrie 1817, iar intîia carte apărută a fost ediția românească a **Legiuirii** lui Caragea, în 1818 [7]).

Intrăm cu aceasta în era modernă, a cărții românești, în care alături de cei doi mari, mai sus numiți, se cuvine să-l citățm și pe Mihail Kogălniceanu, editor și tipograf, înainte de a se impune ca bărbat de stat. Alt mare patriot care a fost librar editor, C. A. Rosetti, și-a scandalizat prin această „injosire" cuconetul familial.

Prin „industrializarea cărții", ea s-a ieftinit și s-a propagat în mase. După marele '48, „în anul 1858 se înființează **Societatea generală de ajutor reciproc a lucrătorilor tipografi din România — Gutenberg,** prima organizație muncitorească profesională de acest gen". „Biblioteca socialistă" răspîndește ideile noi, marxiste, iar periodicele socialiste se înmulțesc în ultimele două decenii ale secolului trecut. I se alătură „Biblioteca proletariatului" și „Biblioteca democrației sociale".

În capitolul cu titlul sugestiv „Dimensiuni și perspective contemporane", se subliniază socializarea tiparului, rolul Editurii Partidului Comunist Român, acela al Editurii de Stat, al editurilor de specialitate, al Centralei editoriale, al dicționarelor de specialitate, al moștenirii literare etc.

„Cartea românească în lume", ultimul capitol, evidențiază amploarea tălmăcirilor operelor române în limbile străine, în frunte cu acelea ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Transcriem paragraful final al valoroasei lucrări, bine informată și însuflețită de un cald patriotism :

„Consacrarea valorilor românești, vehiculate prin intermediul cărții, începută cu veacuri în urmă, dobîndește azi o deschidere mondială, purtînd mesajul civilizației noastre pe toate meridianele. Cartea, acest nobil mesager al gîndirii umane, poartă acum în lumea întreagă cuvîntul românesc, dorința de pace, prietenie și progres a poporului nostru".

Nu se putea zice mai bine !

Șerban Cioculescu

[1]) Editura Ion Creangă, București, 1981, mare în-8°, 162 pagini. Indice de nume de persoane. Bibliografie. Rezumate în limbile franceză, engleză și rusă.

[2]) De fapt, Vlad Dracul a fost tatăl lui Vlad Țepeș și a fost astfel numit după ordinul dragonului (al balaurului) ce-i fusese conferit.

[3]) Bizanțul imperial căzuse în 1453. Rolul său a fost preluat de voievozii noștri (vezi lucrarea fundamentală a lui Marcu Beza : **Urme românești în răsăritul ortodox,** ediția a II-a, București, 1937).

[4]) Ea figurează la pag. 59, cu inițialele C. și B., ale prenumelui și numelui, și cu acelea ale titlului V. și V. (voievod), urmată de armoniosul autograf de danie.

[5]) Aceeași care va fi reluată de Mihail Sadoveanu în **Divanul persian.**

[6]) Faima.

[7]) Transcriem după exemplarul nostru, care aparținuse paruciului Pavel Macedonski, specificarea : Typărită în privilegiata Tipografie a dumnealor ot Cișmeaoa răposatului întru fericire domn Mavrogheni din București". Dumnealor erau doctorul Caracaș, stolnicul Răducanul Clinceanul și sulgerul Dumitrache Topliceanu, eforii tipografiei.

Trapez

XXXVII

148. Un vis. Mergeam pe bicicletă, împreună cu doi prieteni, pe un drum de pămînt ce ducea spre miazăzi, avînd în dreapta cîmpul, iar în stînga rambleul unei linii de cale ferată. Înaintam într-o lumină tulbure, în care totul era cenușiu. Știam că vom ajunge la Giurgiu, perspectivă ce nu mă atrăgea. I-am lăsat pe cei doi să se depărteze, iar eu am trecut în partea cealaltă a căii ferate, continuîndu-mi drumul pe o șosea pietruită și foarte largă. În aceeași direcție era un ciudat exod, o uriașă masă cenușie în mișcare : bărbați, femei, căruțe, animale înhămate la ele și animale în libertate. M-am pomenit alături de un cal bizar, foarte mare, al cărui trup era alcătuit din figuri geometrice îmbinate între ele, ca și cum ar fi fost transpunerea în realitate a unei picturi cubiste. Privind un biet cățel de la picioarele lui, care părea un ghemotoc de lînă albă, calul se amuza grozav și cam vulgar : „— Ești un ou, îi spunea el cățelului, atîta tot : un ou. Să știi că nu ești decît un ou". Cînd pronunța cuvîntul „ou", vocea lui gîlgîia de o veselie batjocoritoare, de o satisfacție grosolană, de mahalagiu.

În fața mea, în aceeași lumină tulbure care părea crepusculul întregii lumi, înainta o femeie atît de înaltă încît abia îi zăream umerii, iar de pe ei curgeau niște veșminte foarte lungi și bălțate, ca ale unui arlechin: „Ce-o fi cu calul ăsta, am dat să intru în vorbă cu ea, de unde o fi știind că nu-i decît un ou ?" Femeia a întors capul spre mine și a deschis gura ca să-mi răspundă, dar m-am pomenit deodată într-un automobil, alături de doi oameni pe care abia îi distingeam. Am vrut să le povestesc întîmplarea la care fusesem martor, însă înainte de a rosti primul cuvînt am izbucnit într-un rîs fantastic. Revedeam capul hilar al patrupedului, îl auzeam spunînd „Un ou, nu ești decît un ou", și mă cutremuram de rîs, fără să pot povesti nimic.

M-am pomenit din nou pe șosea, în halucinantul convoi. Mergeam pe bicicletă, alături de femeia înaltă, care tocmai termina să-mi spună ceea ce începuse, iar din vorbele ei am înțeles că tot ceea ce văd se cheamă „Circul din Erfurt". În aceeași clipă am auzit glasuri nemulțumite ce păreau ale unor spectatori, care cereau ca întreg circul să urce pe șosea, și am descoperit că între aceasta și linia ferată era o depresiune largă, pe fundul căreia se scurgea, ca la potop, un nemaipomenit puhoi de animale, turme de cai și de oi, elefanți enormi, cămile foarte înalte, ale căror cocoașe se clătinau, amenințînd să se prăbușească, asemeni unor turnuri.

Geo Bogza

„Revista Noastră" la 70 de ani

● În sala de festivități a liceului „Unirea" din Focșani, județul Vrancea, s-a desfășurat festivitatea prilejuită de împlinirea a 70 de ani de la fondarea publicației școlare „Revista Noastră", și un deceniu de la reluarea acestei tradiții (ciclul nou numărînd 80 de numere cu peste 1 400 de pagini).

La sesiunea de comunicări științifice ce a avut loc cu acest prilej au participat, din partea organelor locale, **Georgeta Carcadia,** președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, **Mihai Dediu,** de la Comitetul județean de partid, **Clement Gavrilă,** secretarul Consiliului județean al elevilor, **Ilie Geantă,** inspector general școlar.

După vizitarea unei documentate expoziții în care sînt înfățișate, între altele, casele în care au locuit scriitori de seamă ai literaturii noastre care au trăit și au activat în Focșani (Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. M. Rașcu etc.), case memoriale din întreaga țară vizitate și filmate de elevii liceului „Unirea" (M. Eminescu, Oct. Goga, Liviu Rebreanu, Anton Pann, G. Coșbuc, G. Bacovia, G. Călinescu), popasuri acasă la scriitori de seamă în viață (Șerban Cioculescu, Cella Delavrancea), vitrine cu fotografii ale poeților și prozatorilor care au colaborat în ultimii ani la „Revista Noastră" (Iorgu Iordan, Geo Bogza, Dinu Săraru, Augustin Z. N. Pop), oaspeții au urmărit panourile filatelice, domeniu în care activează numeroși elevi ai școlii respective.

În cadrul programului sesiunii de comunicări, după cuvîntul de deschidere rostit de directoarea liceului, **Cecilia Maiorov,** a vorbit prof. **Petrache Dima,** coordonatorul publicației sărbătorite, despre «„Revista Noastră" — act de cultură».

Au luat cuvîntul, în continuare, **Const. Ciopraga, Al. Piru, Liviu Leonte, Alexandru Husar, Florin Popescu, Octav Păun, Alexandru Hanță, Nicolae Crăciun, Ion Larian Postolache, Nicolae Scurtu, Al. Raicu, Tudor Opriș, Florin Muscalu.**

Au fost citite, de asemenea, numeroase telegrame omagiale adresate „Revistei Noastre" din partea unor personalități ale culturii din întreaga țară care nu au putut participa la această sărbătorire.

Eminescu în latinește

CIND sărbătoream anul trecut centenarul **Scrisorilor** celebre ale lui Eminescu (toate cele patru au apărut la rind în 1881, a cincea e postumă), a apărut volumul antologic de **Poezii-Carmina**, cu text bilingv, român-latin, cu specificarea „traducere de Traian Lăzărescu, prefața de Aurel Martin", fără a indica un detaliu important : este ediția a II-a, amplificată prin sirguința și talentul regretatului Traian Lăzărescu. Poet de expresie latină, cunoscut pe plan european prin traducerile numeroase și prin poeziile originale scrise în latină, publicate în reviste de specialitate occidentale, mai ales în „Vita latina" de la Paris, — e cunoscut și prin premiile obținute cu poezii latine la concursuri internaționale (Petrarca, Vaucluse — Franța, 1974). Am salutat, ca un eveniment cultural deosebit, apariția volumului **Carmina**, poezii originale scrise în limba lui Ovidiu, în 1974, conținînd numeroase omagii și evocări memorabile, ca și poezii lirice de autentică vibrație, după care autorul român a primit multe aprecieri elogioase din partea unor savanți de reputație, ca și din partea unor personalități de primă mărime (De Gaulle, de exemplu). Arhiva rămasă după dispariția acestui poet erudit conține documente de mare preț și mărturii unice asupra valorii scrisului său clasicizant, o mare raritate azi în cimpul literelor europene. Cine mai scrie azi poeme în latinește ? Foarte, foarte puțini, deși traducătorii buni nu lipsesc încă la noi ; dovadă, toată opera lui Horațiu, recent tradusă în românește **(Opera omnia)** : da !, dar poezii originale în latină ?, sau traduceri din română în latină ? Mereu mai puține în lume. Iată de ce salutăm **Poezii** de Eminescu transpuse în latină de regretatul Traian Lăzărescu, căruia i s-au adăugat traduceri mai vechi din același poet al nostru, cîteva doar, semnate de elenistul St. Bezdechi, de N. Sulică, V. Sulică, C. Antoniu, St. Cîmpeanu și E. A. Dobriceanu.

O poezie atit de subtilă în idei și în construcții stilistice moderne, ca cea a lui Eminescu, nu e deloc ușor de transpus într-o limbă clasică antică ale cărei forme, cuvinte, construcții au cristalizat gînduri și civilizații demult apuse. De aceea, nu surprind versurile lungi latinești care corespund densității expresiei poetice eminesciene, ca în cazul traducerii poeziilor **Lacul, Ce te legeni, Dintre sute de catarge.** Cînd se adoptă însă versul modern mai cursiv și mai ritmat muzical, similitudinile între cele două limbi fiind izbitoare adesea, lexical și gramatical : „Nu e nimic și totuși e / o sete care-l soarbe, / E un adînc asemene/ Uitării celei oarbe". = „Nil ibi est et tamen est / Quae eum sorbet sitis, / Profundum est persimile / Oblivionis caecae" **(Luceafărul).** Adesea însă versurile eminesciene în ritm popular au devenit în latinește versuri lungi, solemne, pe spațiu mai restrîns, vorbind grafic ; așa e cazul cu **Singurătate**, poezia pe care Maiorescu a pus-o **în fruntea** ediției sale prime (ediția **princeps**, 1883), sau **Revedere** care a cerut traducătorului o sumă bună de cuvinte în plus, față de textul eminescian foarte dens și folcloric, extrem de greu, am zice chiar : imposibil de transpus perfect în altă limbă. Arghezi avea dreptate : poetul nostru național este, la drept vorbind, intraductibil ; ideea și limba transpuse în alt registru expresiv sună altfel în tot contextul : „Și de cînd m-am depărtat, / Multă lume am umblat", devin : „Atque **ex his terris**, ex quo sum, **silva**, profectus, / **Iamque** peragravi **multa ego**, multa loca". Am subliniat cuvintele **în plus în latină ;** ele aduc desigur precizări noi, dar nu-s la Eminescu ; de ce nu s-a adoptat oare și aici versul scurt, metrica modernă deci ? Un caz singular îl prezintă dubla traducere a poeziei **Mai am un singur dor** : una aparține lui Traian Lăzărescu, făcută în metru modern, identic textului românesc, cu ritm alert ; a doua lui Ștefan Bezdechi în vers lung, diferind între ele și prin titlu **(Mi solum votum est și Supremum desiderium).** O fidelitate aproape absolută față de textul poetului în prima traducere, o re-creare parcă în a doua, care face regulat **două** versuri lungi din cele **patru** scurte ale originalului românesc, adăugînd frecvent detalii lexicale pentru a împlini versul. În prima traducere, dimpotrivă, în final, ritmul constrînge chiar la folosirea unei vocabule grecești pentru pămînt : în loc de latinul **terra**, Tr. Lăzărescu scrie grec. **ge** (corectura a lăsat însă greșit **ne**, care nu inseamnă nimic aici ; traducătorul nu mai trăia însă la corectarea volumului).

Cîțiva ani buni înaintea dispariției sale neașteptate, în martie 1980, fiind în plină forță creatoare, Lăzărescu muncea din greu să traducă mereu din Eminescu, poeme care nu au mai fost transpuse vreodată în latinește. Îmi scria la Lyon despre munca lui și-mi trimitea cópii ale noilor poezii migălos transpuse în limba strămoșilor noștri : **Epigonii, Mortua est, Crăiasa din povești,** dar mai ales enorma muncă la cele 5 **Scrisori** (a refăcut porțiunea din **Scrisoarea I, — Luna —** tradusă de N. Sulică ; iar la fragmentul : **Mircea și Baiazid** din **Scrisoarea III,** tradus de N. Sulică și V. Sulică a adăugat toată partea de critică violentă a contemporanilor : **De-așa vremi...).** O muncă acerbă la cei 75 de ani. — și, mai ales, stăpînită de pasiunea lucrului expresiv, de strălucirea versului nou în latină, cum nu e dat multora să-l poată construi azi în lume. Am în față dedicația în distih clasic latin pe care mi-a scris-o Traian Lăzărescu pe ediția I, din 1974, a traducerilor **(Carmina)** din Eminescu : „Carmina Eminesci vatis mihi versa Latine / Edita sunt tandem finibus in Geticis ! / Nomine amicitiae, quae nos firmissima jungit / Quamque volo aeternam, dono tibi hunce librum" (la 10 martie 1974).

Dar, pe acest nou volum, frumos și unic, mai bogat, mai îngrijit, dominînd parcă seria de traduceri din opera poetului, nu mai este decît amintirea poetului clasicizant, cu un cuvînt al fiicei poetului, latinistă și ea. Versurile citate mai sus exprimau bucuria apariției lui Eminescu în latinește pe pămîntul străvechi al geților și sentimentul unei vechi prietenii care ne lega tare (firmissima), pe care el o voia eternă ; eternitate de-o clipă în infinitul lumii în care Traian Lăzărescu a plecat înainte de a fi apărut acest frumos volum, înainte de a-l putea felicita **de visu** pentru acest succes.

Dar nu încape îndoială : Eminescu în latinește, ca și volumul de poezii originale în latinește — **Carmina** —, publicate de Traian Lăzărescu ni-l vor păstra mereu viu prin puterea talentului și prin erudiția lui, unic interpret de poezie în limba lui Ovidiu, atestînd convingător că această latinitate orientală, conservată cu fidelitate și eroism, în care F. Lot vedea cu uimire „o enigmă și un miracol", poate căpăta încă expresie poetică a gîndirii, a sensibilității, a meditației în graiul originar, străvechi.

Eminescu în latinește rămîne un adevărat eveniment major al culturii naționale și un document unic și totdeauna instructiv asupra dimensiunii conceptelor eminesciene, asupra artei condensării lor în imagini incomparabile, asupra esenței romanității limbajului său poetic, din care acum patru decenii Pușcariu dădea strofe întregi, în admirabila lui carte **Limba română** (1940), strofe construite de marele poet exclusiv cu termeni latinești bine păstrați în limba noastră. **Eminescu în latinește** cristalizează nu numai o muncă de erudiție și de finețe poetică dar și o lecție înaltă despre perenitatea romanității limbii noastre.

Gh. Bulgăr

Al. Oproescu

„Scriitori buzoieni"

Fișier istorico-literar

■ APĂRUTĂ sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Buzău, cartea lui Al. Oproescu se prezintă ca un veritabil dicționar (deși ordinea nu e alfabetică), prezentînd peste 90 de scriitori care s-au născut și au creat pe meleagurile Buzăului și ale Rîmnicului-Sărat. Aflăm că s-a scris aici poezie și s-au tipărit cărți încă din epoca lui Constantin Brâncoveanu. Primul cărturar și poet atestat este Mitrofan Episcopul, întemeietorul tipografiei de la Buzău (la sfîrșitul sec. XVII). Un bogat material documentar este consacrat lui Vasile Cîrlova, a cărui obîrșie buzoiană coboară pînă în sec. XVI.

Venind mai aproape în timp, un spațiu binemeritat acordă autorul „fișierului istorico-literar" lui C. C. Datculescu, editor și publicist, care și-a legat numele de „Gazeta săteanului", scoasă la Rîmnicu-Sărat, între 1884—1897, Al. Vlahuță, Șt. O. Iosif.

Scriitorul cel mai de seamă pe care l-a dat Buzăul este, fără îndoială, V. Voiculescu, despre viața și opera căruia cartea de față, ca și alte culegeri anterior apărute, la Buzău, aduc interesante contribuții. Conjudețeni cu el sînt o seamă de scriitori binecunoscuți ca G. Ciprian, Nicolae Tăutu, George Macovescu, Ion Băieșu, Ion Gheorghe, Radu Cârneci, Titel Constantinescu, Gh. Istrate, și critici și istorici literari ca Al. Săndulescu și Laurențiu Ulici. Lista, pe care n-o putem reproduce **in extenso**, e însă cu mult mai cuprinzătoare.

Cartea lui Al. Oproescu pune mai bine în lumină vechile tradiții de cultură ale județului, începînd cu marii creatori pînă la învățători și profesori, la intelectualii inimoși (să-i citățm, printre mulți alții, pe Oct. Moșescu, Stelian Cucu și D. Crăciun).

Radu Săndulescu

LIVIU SUHAR : **Sărbătoare** (Galeriile de artă ale municipiului București)

OPINII

Pentru mai multă probitate științifică

ÎNTR-UNA din primele recenzii despre ultima carte pe care Ion Bălu i-o consacră lui G. Călinescu, citim : «De la primele pagini, „romanul" vieții lui G. Călinescu se anunță surprinzător și complicat. O bună parte din biografia călinesciană a fost, ani în șir, „sub pecetea tainei" — din chiar dorința acestuia. **Astăzi, misterul se dezleagă...»** (s.n.). (Tia Șerbănescu, **Viața lui G. Călinescu,** în „România liberă", XI, 11570, 12 ian. 1982, p. 2).

În realitate, „misterul" fusese dezlegat cu 12 ani mai înainte de apariția recentului volum semnat de Ion Bălu. O spune D. Micu : „După stingerea scriitorului, misterul ce învăluia obîrșia sa a început să se destrame... (3)". Nota (9) precizează : «O primă breșă : M. I. Dragomirescu, **G. Călinescu, Originea și anii de formare ca elev,** în „Revista de istorie și teorie literară", tomul 18, 1969, nr. 4» (**in G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos,** Ed. Minerva, 1979, paginile 75 și 743—744).

Recenzenta a fost indusă în eroare de faptul că Ion Bălu „a uitat" să citeze lucrarea amintită de D. Micu, pe care o și cunoștea de vreme ce o amintește în cartea sa **G. Călinescu. 1899—1965. Biobibliografie,** Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975, la pagina 433: «nr. 5139. Dragomirescu M. I., **G. Călinescu. Originea și anii de formare ca elev,** „Revista de istorie și teorie literară", tom. 18, nr. 4, 1969, p. 629—648. Date biografice despre G. C. și familia sa ; copilăria ; școala primară ; studiile gimnaziale ; situația la învățătură a lui G. C. pe fiecare an școlar. În „Anexe" publică fotocopiile matricolelor școlare pentru cl. I—IV gimnaziu».

Deliberata amnezie a lui Ion Bălu era menită să-i confere o prioritate la care probabil că ținea foarte mult, de vreme ce l-a împins la o abatere atît de evidentă de la corectitudinea științifică.

Surpriza este că Ion Bălu, publicînd, în „Limbă și literatură", nr. 3, 1981, primul capitol al cărții sale, sub titlul **Contribuții la biografia lui G. Călinescu,** — la observațiile redacției, care cunoștea și ea sursa inițială — a acceptat ca, la pagina 410, să introducă următoarea notă : «4. Pentru principalele date privind originea și anii copilăriei, cf. M. I. Dragomirescu, **Originea și anii de formare ca elev,** în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 18, 1969, p. 629—631». În volumul **Viața lui G. Călinescu,** Ed. „Cartea Românească" (bun de tipar : 13.10.1981 ; lector : Magdalena Bedrosian), însă, Ion Bălu n-a mai inclus nota din „Limbă și literatură" și nici n-a făcut vreo referire, în textul și în notele primelor trei capitole, la această sursă, la faptul că anterior au mai fost publicate datele esențiale despre G. Călinescu, pe care le folosește.

În capitolul al IV-lea, **Portretul criticului în adolescență,** p. 33—54, în care folosește copios studiul nostru din 1969, Ion Bălu recurge la o metodă mai subtilă dar, cum se va vedea, mai vinovată ; îl citează de 4 ori, la „nota 22", dar în chestiuni de amănunt și, cele mai multe, secundare :

1. «Investigațiile arhivistice (22)» au dovedit că aici (la Gimnaziul „D. Cantemir". n.n.) a studiat G. Călinescu între anii 1910—1914» (p. 33).

2. «În clasa I A, de la Gimnaziul „D. Cantemir", în care se afla și G. Călinescu, scriptele înregistrează la finele anului 4 retrași și 25 de repetenți din 59 de elevi înscriși (22)» (p. 34).

3. «Foștii colegi au reținut „că atunci cînd profesorul nu era în clasă, Călinescu Gheorghe, care, fiind mic (de statură. n.n.), stătea în banca întîia, era veșnic în picioare, cu fața spre colegi, cărora căuta să le atragă atenția, delectîndu-i (22)» (p. 33).

4. «La lecțiile de literatură franceză, predate de profesorul I. D. Ștefănescu, se reîntîlnește (22)) cu cîțiva colegi de la Liceul „Gh. Lazăr"» (p. 52).

În rest, Ion Bălu folosește din plin datele studiului nostru, îndeosebi notele obținute de elevul G. Călinescu în clasele I—IV, uneori în altă ordine, fără să arate în nici un fel sursa, fiind evident că nu a consultat nici arhivele liceelor „D. Cantemir" și „Gheorghe Lazăr", pe care nu le citează. De altfel, o dovadă — dacă mai este nevoie — că n-a folosit aceste arhive o constituie citirea greșită, de către Ion Bălu, a unei note : „Elevul Călinescu C. Gheorghe a avut toată gama notelor, de la media 2 la religie pe pătrarul al III-lea în clasa I" (p. 34). În realitate, este nota 9, nu 2, cu care nu i-ar fi putut ieși media anuală 8,25. I. Bălu a avut dificultăți în distingerea notei, din cauza reproducerii neclare a matricolei, în studiul nostru pe care l-a folosit și aici, fără să-l mai citeze.

Pentru o mai clară dovadă a utilizării textului nostru, fără a-l cita, dăm cîteva exemple :

I. Bălu: «Precizarea topografică coincide cu locul unde se afla, în anii aceia, Gimnaziul „D. Cantemir" (21)» (p. 33).

(Nota) : «21. Alexandra Popa, „Monografia Liceului „D. Cantemir" din București, 1868—1968, București, 1968, p. 13» (p. 437).

I. M. Dragomirescu : «Localizarea pe care o face G. Călinescu, a gimnaziului unde a învățat, coincide cu locul unde s-a aflat, în anii cît l-a avut elev pe G. Călinescu gimnaziul „Cantemir Vodă" așa cum a stabilit recenta monografie a acestui liceu centenar... (16)».

(Nota) : «16. Prof. Alexandrina Popa, „Monografia liceului „Dimitrie Cantemir" din București, 1868—1968, București, 1963, p. 13» (p. 632).

Nota 21, de la pag. 437 a volumului **Viața lui G. Călinescu,** care dă greșit numele autoarei, demonstrează că I. Bălu, antrenat în folosirea unui text străin, pe care vrea să-l citeze cît mai puțin, într-o redactare dorită cît mai personală, pentru a nu trebui să facă uz de semnele citării, ajunge să modifice și nota bibliografică : „Alexandra Popa" și nu „Prof. Alexandrina Popa". În loc de a se strădui în acest fel, să sugereze cititorului că informația i-ar aparține, ar fi fost mai corect să recunoască de unde a luat și informația și nota bibliografică, utilizînd formula consacrată în cercetarea științifică : „Apud"...

I. Bălu : „O rîvnă notabilă de a intra în rîndurile elevilor buni depune G. Călinescu la sfîrșitul clasei a IV-a, cînd promovează cu media generală 7,45, calificat al patrulea din patruzeci și patru de elevi ; premiantul I a avut media 8,64, iar al treilea, 7,74..." (p. 7).

M. I. Dragomirescu : „În clasa a IV-a, în care G. Călinescu a avut cea mai bună situație la învățătură, clasificat fiind al IV-lea, cu media 7,45, din 44 de elevi, premiantul întîi avea media 8,64, al II-lea 7,95, iar al III-lea 7,74 (19)". (p. 633).

(Nota) : «19. Arhiva gimnaziului „Cantemir Vodă" (1910—1914) și cea a liceului „Gh. Lazăr" (1914—1916) sînt izvoarele de informare pentru situația școlară a elevului Călinescu Gheorghe și a colegilor lui» (p. 633).

De unde a luat Ion Bălu informațiile de mai sus, pe care le-a reprodus, pritocite? Răspunsul este la îndemîna oricui :

I. Bălu : „Bolnav, solicită în scris directorului școlii, și i se aprobă, susținerea examenului în septembrie" (p. 37).

M. I. Dragomirescu : „...fiind bolnav, în iunie 1914, cînd se dă examenul, el a cerut direcției dreptul de a se prezenta în septembrie în acest examen (39)" (p. 642).

(Nota) : «39. Condica nr. 4 : Rapoarte, adrese, certificate. Ieșiri 1913—1914, din arhiva liceului „D. Cantemir" din București» (p. 642).

Aceeași întrebare, care s-ar putea referi și la alte pagini din capitolele I—IV. Corect ar fi fost ca la aceste prime capitole, Ion Bălu să fi introdus, cel puțin, note similare celei din „Limbă și literatură" nr. 3, 1981.

N-am mai continuat cercetarea riguroziății științifice în restul volumului.

CERCETĂTORUL este obligat să citeze studiile care au dezbătut aceeași problemă, chiar dacă și el a consultat, pe urmele cercetărilor anterioare sau pe căi proprii, aceleași acte, arhive, documente etc., bazîndu-și pe ele comentariul. Faptul că, uneori, se mai întîmplă să nu se procedeze în acest fel nu poate constitui o scuză pentru abaterea de la probitatea științifică.

M. I. Dragomirescu

2 februarie 1982.

Actualitatea literară

D. R. Popescu, nuvelist

S-AU împlinit, acum în februarie, nouăsprezece ani de cînd am scris, în „Contemporanul", primul meu articol, și încă unul entuziast, despre nuvelele lui D. R. Popescu, și anume despre culegerea intitulată **Umbrela de soare.** Prozatorul debutase cu **Fuga,** în 1958, și a continuat să scrie povestiri, nuvele, schițe pînă spre sfîrșitul deceniului 7. S-a consacrat apoi romanului (încercat și mai devreme) și teatrului. **Umbrela de soare** era întîiul volum memorabil și anunța, împreună cu acelea ale lui Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu sau Vasile Rebreanu, o înnoire a mijloacelor prozei scurte, a tematicii și personajelor prozei contemporane în general. Ecoul a fost, în epocă foarte mare. Paul Georgescu, întîiul comentator al volumului **Fuga,** semnala cu simpatie originalitatea tînărului scriitor, cum va proceda cu majoritatea prozatorilor, poeților sau criticilor din noua generație. Negațiile n-au lipsit nici ele. Nicolae Mărgeanu îl învinuia pe nuvelist de „naturalism" și îl punea în gardă contra prea multor primejdii. Articolul viitorului autor de romane polițiste apărea în „Tribuna". Era să spun : printr-o ironie a soartei. Căci D. R. Popescu va deveni redactorul-șef al revistei care se îndoise de debutul lui, aceeași care nu va acorda credit nici lui Nicolae Velea, dintre prozatori, nici mie, dintre critici, după 1960. Nici chiar mai tîrziu impunerea talentatului autor de nuvele nu va fi lină. **Leul albastru,** apărută în „Luceafărul" în 1965, a stîrnit o adevărată furtună. Cînd se va scrie istoria vieții literare postbelice, discuții ca acelea purtate în jurul unor povestiri ca **Leul albastru** ori **În treacăt** de N. Velea nu vor trebui ocolite, ele fiind semnificative pentru mentalitatea literară a unei epoci ce se deștepta treptat, dar sigur, din somnul dogmatismului. Țin minte, ca azi, impresia puternică pe care mi-a produs-o atunci finalul povestirii lui D. R. Popescu, în care e vorba de un leu scăpat din cușca circului : „Leul ajunse în Strada Mare. Mergea pe ea, încet, liber, mirosind cu nările aerul, ca un rege. Avea blana roșcată. Coada era uriașă. În tot orașul era liniște. Dar leul nu urla. De frica lui unii își înfundaseră urechile cu ceară. Unii îl injurau în gînd. Leul se opri la o cișmea din centrul orașului și bău apă. Apoi privi în jur și își continuă drumul, păsind egal". Și așa mai departe, pînă cînd, oprit într-o margine de pădure, leul se va culca pe labele dinainte și va muri de bătrînețe. N-am înțeles de ce murea regele animalelor, în loc să se bucure de libertate, pînă cînd, după vreo zece ani, am văzut un film bulgăresc de desene animate cu un subiect asemănător, unde însă leul se întorcea de bună voie în cușcă.

Antologia recentă din „Biblioteca pentru toți" cuprinde optsprezece povestiri scrise între 1957 și 1965. Judecînd după tabelul cronologic (care, împreună cu bibliografia întocmită de Mirela Roznoveanu la sfîrșitul studiului ei de la „Albatros", m-a ajutat să-mi împrospătez memoria), s-ar zice că intenția antologatorului (probabil autorul însuși) a fost nu de a ne oferi o selecție din toată proza lui scurtă, ci numai din aceea a primilor ani. Lipsesc nuvelele mai noi, de exemplu **Duios Anastasia trecea,** sau toate cele publicate sporadic după 1970. Culegerea de față trebuie judecată prin această prismă, deși mi-ar fi plăcut să avem în ea o imagine reprezentativă pentru toată activitatea nuvelistului, cu vîrfurile și cu scăderile inerente. Dar este oare cu adevărat antologia aceasta un document pentru începuturile lui D. R. Popescu ? Nu tocmai, de vreme ce, din operele scrise la douăzeci-douăzeci și cinci de ani, cînd autorul era un debutant, lipsesc unele de seamă precum **Căruța cu mere** ori **Moroiul,** fiind selectate în schimb altele, scrise la apogeul interesului lui pentru speciile scurte, cum ar fi **Dor** și **Leul albastru,** probabil nuvelele cele mai valoroase.

Tendința firească ar fi aceea de a urmări cum „își face mîna" în aceste povestiri autorul romanelor de mai tîrziu. Remarcăm însă citindu-le că nuvelistul nu poate fi socotit numaidecît ca un precursor al romancierului. Prozele scurte au independența lor și, în plus, puține lucruri din **F, Vînătoarea regală** și celelalte se întrevăd de pe acum. Nuvelele nu conțin **in nuce** romanele, oricîte asemănări (normale) între unele și altele am descoperi.

CULEGEREA se deschide cu **Păușa spînzurată** (din volumul **Fuga),** povestire de o remarcabilă vigoare și acuratețe stilistică, capabilă să anunțe singură un prozator adevărat. Douăzeci și șase de babe se duc la o înmormîntare unde este evocată o nuntă și unde o văduvă își plînge nefericirile miresei care a fost. Indivizii nu se desprind din masă, fiind de fapt niște exponenți, iar observația autorului se îndreaptă spre sufletul colectiv al satului, cu obiceiurile, datinile, evenimentele și curiozitățile lui. Sînt de notat concizia și siguranța acestei povestiri, care ar putea fi scrisă la fel și astăzi. Mai naive sînt următoarele două bucăți. **Cutia de conserve** relatează satisfacțiile unui om laș și ticălos. Deși aici atenția merge spre psihologia diferențiată, povestirea nu e îndeajuns elaborată, desfășurată. În maniera de la Agîrbiceanu, în **Sofica** ni se arată neputința unei femei care slujise toată viața pe la alții de a fi, la bătrînețe, liberă să moară între rudele ei. Nivelul imaginației și al observării mișcărilor interioare este mediu, iar dialogarea gîndurilor eroinei e un procedeu cam artificial poetic, pe care însă îl vom regăsi în **Ploaia albă** și în altele. **Ora cinci** fiind o reminiscență de lectură, fără autenticitate, **La culesul perelor** deschide seria povestirilor inspirate din evenimentele copilăriei (în anii războiului sau imediat după), într-o factură foarte sentimentală ce ne duce cu gîndul la Brătescu Voinești sau la Emil Gîrleanu. Un pui de căprioară, botezat Minodora, trece împreună cu copiii satului prin întîmplările războiului. Ceea ce e instructiv de remarcat în toate aceste prime povestiri — conduse cu mînă sigură, economicoase artistic, pline de detalii revelatoare — este că, indicînd efortul cel mai meritoriu de a depăși clișeele prozei din anii '50, continuă să se miște totuși în sfera unui tradiționalism cam minor, înnoidind cu o viziune și cu unele practici ale literaturii de la începutul secolului. Luînd-o pe cont propriu de la capăt, împotriva dogmatismului, ca și Fănuș Neagu sau N. Velea, D. R. Popescu pare a face abstracție, în 1958-1960, de existența unei proze foarte moderne scrise la noi în epoca interbelică și-și caută sursele undeva înaintea războiului celuilalt. Probabil că acesta e tributul inevitabil plătit educației literare precare a generației noastre, gata să înnoiască literatura, dar inițial cu mijloace vechi.

Giștele sălbatice e, deodată, altceva. Primele pagini ne reamintesc de M. Preda cel din **Întîlnirea din Pămînturi.** Un soldat, revenit de pe front, se urcă la gară în căruța nașului, care-și aștepta de fapt feciorul : drumul spre sat, conversația celor doi, uimirea soldatului la vederea stolului de giște sălbatice pe cer, totul e precis, creator de atmosferă și de tensiune, definitoriu pentru fiecare din eroi. Nimic de prisos, nici o notă excesivă (sentimentală), doar descrierea gesturilor însoțind dialogul aproape neîntrerupt. Se conturează în Sperdea, nașul, un personaj obsedant al prozei lui D. R. Popescu, viitorul Cămui din **Ploaia albă** și Moise din **F,** și alte romane. Finalul ar merita să fie discutat : nașul îl omoară pe soldat ca să-și păstreze averea pe care i-o luase, lui și celor șapte frați ai săi, crezuți morți ; dar a doua zi, vine acasă la Sperdea alt soldat și nu se știe dacă e același sau altul dintre frați. Final în fond dublu și senzațional, semnificativ pentru orientarea ulterioară spre fantastic a autorului, dar care mi se pare că sparge unitatea schiței cu o notă oarecum forțată. Interesante sînt și **Cocoșul** și **Drumul (Cireșul cu clopoței** e convențională). Elementul fantastic apare în **Drumul,** ca și în **Giștele sălbatice,** în plină atmosferă realistă. E aici o constantă a prozei lui D. R. Popescu. Întorcîndu-se de pe front, un țăran obosit și bolnav întîlnește o bătrînă care vine de la coasă și o ia drept moartea. Cînd își dă sufletul, abia ajuns acasă, se întîmplă ca femeia tocmai să intre pe ușă. În **Cocoșul,** trei tineri terorizează într-un tren o babă care se ducea la oraș să vîndă un cocoș, singura ei avere. Unul din tineri aruncă la un moment dat cocoșul pe fereastra vagonului. E un mic act de cruzime gratuită, într-o lume ce părea mai degrabă comună, banală. Autorul realizează foarte bine trecerea de la glumele aparent inofensive (deși cam grosolane) ale tinerilor, care o amuză pe baba cu cocoșul, la inexplicabila răutate de la sfîrșit.

Din majoritatea acestor proze de început lipsește aproape cu desăvîrșire ceea ce numim azi actualitate. **Somnul pămîntului** e o pagină splendidă de proză poetică și simbolică : peste trupurile unor soldați răpuși de somn trece un neverosimil mînz alb. Într-un lan de porumb, niște copii care se joacă dau de cadavrul unui soldat **(Soldatul necunoscut).** În **Mașina,** doi ofițeri români și unul german, răniți, stau de vorbă și mor pe rînd. În **Mireasa din iulie,** dintr-un avion cade o păpușă cu păr blond și ochi albaștri. Cele mai multe au deci subiecte de război sau provin din amintiri personale. E și cazul nuvelelor celorlalți scriitori care au debutat în jurul lui 1960. Războiul și seceta au fost pentru toți ceea ce va fi, în anii 70, pentru romancieri, obsedantul deceniu : trecutul necesar. Cu deosebirea că, prin Alexandru Ivasiuc, N. Breban, Aug. Buzura, Marin Preda, C. Țoiu, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, D. R. Popescu însuși și atîția alții, în roman va pătrunde și imediata noastră actualitate. Va fi nevoie însă să se schimbe mai întîi concepția despre literatură, rămasă în prima parte a deceniului 7 la o înțelegere destul de idilică a prezentului. Un exemplu îl constituie **Între cercuri de salcim,** o nuvelă ceva mai lungă, unde apare un țăran cam „individualist", Enache, asemănător cu eroii lui M. Preda din **Desfășurarea** sau din **Ferestre întunecate,** în conflict cu un altul, fost legionar, ajuns în împrejurările tulburi de după război în capul treburilor obștei. Deosebirea de romanele epocii anterioare constă în faptul că „individualismul" nu mai face automat din protagonist un personaj „negativ". Accentul cade pe demagogia celuilalt, pe nume Oprea, foarte activ în a susține noile realități, și plin de venin în fond. Oprea anunță și el pe eroii îndrăgostiți de putere care visează (și reușesc un timp) să manevreze satul după dorințele lor egoiste. Scena cu strînsul mușteI — în care Oprea îl umilește pe Enache, lipsit de apărare — e în spiritul manipulărilor de conștiințe la care se vor deda Cămui și Moise. Însă, în întregul ei, nuvela nu depășește o îndeajuns de convențională viziune socială.

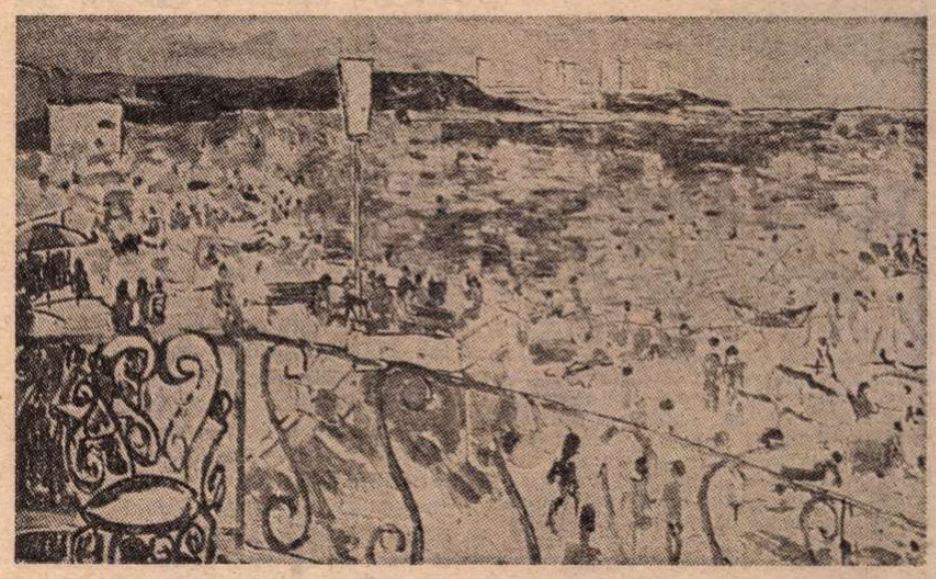
TREI povestiri se ridică peste acest nivel și în ele descoperim cu adevărat originalitatea lui D.R. Popescu. Una este **Ploaia albă,** proză de atmosferă, puternică și halucinantă, despre un sat ars de secetă pînă la cotor, înfometat și sălbăticit. Este în ea ceva din atmosfera din **La Răzeși** a lui V. Em. Galan (una din puținele reușite ale anilor '50) și din **Descultul** lui Zaharia Stancu. Recitită, după exact două decenii de la publicare, a pierdut prea puțin din interes (chiar dacă identificăm azi mai lesne cele citeva clișee provenite din stilul epocii). Dincolo de aspectul fantastic al unor evenimente și chiar de structura de basm (observată de la început și dezvoltată azi, cu ajutorul unei scheme moderne, de Mirela Roznoveanu în studiul ei), **Ploaia albă** aduce în prim plan un personaj, pe Cămui, care nu mai este obișnuitul bogătan stăpîn pe sat din literatura veche. Averea este pentru Cămui un mijloc, nu un scop. Problema se mută din planul economic în cel politic : Cămui cumpără la prețuri de nimic pămînturile oamenilor înfometați, nu de dragul de a se înavuți, ci ca să domine astfel colectivitatea. El le cumpără în definitiv sătenilor sufletele, urmărește să-i manipuleze, îi pune la încercări umilitoare sau îi îndeamnă la crimă. Cămui e unul din primele **animale politice** din proza contemporană, cum va fi mai ales Moise din **F,** sau atîția din eroii lui Ivasiuc, sfîrșind cu Don Athanasios. În mediu rural tradițional, Cămui e însul care așează puterea asupra oamenilor mai presus de orice. Aici apare sesizabilă ruptura de proza cu temă similară care s-a scris la noi și înainte de război și după. Cămui e duhul nefast al satului, întruparea răului, dar într-o formă modernă, politizată. Restul personajelor nu ne reține în aceeași măsură. Nuvela e mai aproape de indiferențierea psihologică a basmului iar Zorina sau Păunică sînt eroi din speța acelora populari.

În **Leul albastru** naratorul ironizează la un moment dat pe acei scriitori care nu mai scriu, fiindcă, deveniți clasici în viață, se tem să nu-și piardă gloria și trăiesc din reeditări : „Chit că lumea e sătulă de primarii noi instalați la putere, de secetă, de mizeriile trecutului blestemat". E prima critică deschisă a tematicii consacrate și primul apel indirect la inspirarea din actualitatea propriu-zisă. Prozatorul polemizează și cu sine, cum se poate constata, căci un primar nou instalat și vremea secetei găsim nu mai departe decît în **Ploaia albă. Leul albastru** și **Ploaia albă** au fost scrise la patru ani distanță : între 1961 și 1965 se consumase însă o întreagă istorie a genului. **Leul albastru** e, poate, întîia nuvelă modernă a autorului și, dacă-mi pot mărturisi un gust absolut personal, aceea pe care aș prefera-o în orice eventuală antologie a genului. Nu voi stărui, căci ea e destul de bine cunoscută. Realismul liminar și minuțios (Cornel Ungureanu o apropie de hiperrealismul unor prozatori iugoslavi pe care nu i-am citit dar ne putem gîndi la fel de bine la Capote și la alți americani), modern și autobiografic, în sensul de la Camil Petrescu, referințele istorice și personale directe, ritmul evenimentelor și, în fine, parabola politică ce se desface discret pe acest fundal concret social și psihologic, toate acestea fac din **Leul albastru** o capodoperă a genului. Un internat și un liceu ardelean trec peste granița dintre abdicarea regelui și instaurarea efectivă a noului regim : amintirile povestitorului, declanșate accidental de telefonul unui fost coleg, înfățișează un univers de adolescenți musilieni, confruntați cu prăbușirea unor idoli, cu frica, lașitatea și dorința de emancipare. În subtext, nuvela conține o mare problemă pedagogică, prin care apare legătura ei cu alte scrieri ale lui D.R. Popescu, foarte deosebite ca manieră : raportul dintre însul în formare și instituțiile educative. Scrisă cu umor, dar și cu sarcasm, nuvela are în centru un adolescent care nu vrea și nu poate să se supună pervertirii conștiinței sale, un neconformist și un disident ingenuu.

Dor e o extraordinară nuvelă de polițism psihologic, în care o fată descoperă, odată cu autorul real al asasinării tatălui ei, o lume coruptă și urîtă. Două lucruri trebuie relevate. Întîi, felul cum, păstrînd de la un capăt la altul perspectiva fetei, a Lenei, nuvela înaintează în hățișul de gesturi și cuvinte anodine în mijlocul cărora, ascuns, mascat, se află adevărul. Scenariul descoperirii motivațiilor criminale e condus cu o artă a dozajului și revelării absolut uimitoare ; ca și experiența intimă prin care fata îndrăgostită ajunge să cunoască fața reală a iubitului ei. (Să nu uităm că n-avem nici o instanță exterioară de control : nu știm decît ce știe și ce află Lena). În al doilea rînd, în **Dor** nu mai întîlnim structura simplist fabuloasă a basmului, ca în **Ploaia albă.** Alci, înainte de **Duios Anastasia trecea,** unde eroina e o Antigonă, cum a observat Vladimir Streinu imediat, avem mai degrabă o structură ascunsă de tip mitic. Pînă la un punct, raporturile Lenei cu Cătărina, mama criminală, și cu Bătrînul, tatăl ucis de aceasta cu ajutorul lui Milu, amantul mamei, calchiază raporturile dintre Electra, Clitemnestra și Egist. În romanele ulterioare, astfel de structuri secrete vor fi necontenit prezente, sub desfășurarea realistă a narațiunii.

Nicolae Manolescu

D. R. Popescu, **Leul albastru,** cu o prefață și un tabel cronologic de Cornel Ungureanu, „Biblioteca pentru toți", Editura Minerva, 1981.



GHEORGHE ZIDARU : **Plajă cu balustradă** (Galeria „Căminul Artei")

Proza

„Octombrie ora opt"

AL TREILEA volum de schițe, povestiri, nuvele al scriitorului, după debutul cu **Noaptea pe latura lungă** (1939) și **Primele porți** (1975), **Octombrie ora opt** *) de Norman Manea (autorul romanelor **Captivi** — 1970, **Atrium** — 1974, **Cartea fiului** — 1976, **Zilele și jocul** — 1977 și al **Anilor de ucenicie ai lui August Prostul** — 1979) cuprinde, avînd deci și un caracter de culegere, zece texte reproduse, cu unele modificări, din cele două volume anterioare și nouă texte noi, cele mai multe de mari dimensiuni, în total nouăsprezece. Ideea de a propune din nou, atenției unora, înțelegerii altora, scrieri mai vechi (pe lîngă altele inedite) ni se pare fericită nu numai pentru că în felul acesta ni se oferă o imagine de ansamblu asupra activității autorului în domeniul prozei (mai mult sau mai puțin) scurte ci și pentru că datorită ei se configurează mai bine perioada istorică la care se raportează Norman Manea. Mai exact, e vorba nu de o perioadă, ci de perioade (deosebite, chiar opuse, dar, în același timp, istoricește legate între ele). Nu este omis, se înțelege, nici aici „obsedantul deceniu" (anii '50). Însă pentru Norman Manea, care aduce în proza românească postbelică experiența lagărului de concentrare, un deceniu nu mai puțin obsedant constituie anii '40, anii războiului, deportărilor, camerelor de gazare. Acestora le sînt consacrate în special schițele și povestirile mai vechi, dar nici celelalte nu se pot rupe complet de amintirea lor. În marile nuvele ale prezentului volum domină totuși preocuparea față de cea mai strictă actualitate, față de deceniul pe care de-abia l-am parcurs, al anilor '70.

Proza scurtă a lui Norman Manea conține un bogat material pentru un posibil „film" ale cărui principale secvențe se referă: la suferințele populației deportate pe fundalul marii conflagrații, la viața cotidiană a unor oameni nevinovați, pe nedrept prigoniți, în condiții în care un piramidon „costa" un inel de aur sau un palton și în care „ceaiul" era „îndulcit" prin metoda sugestiei colective, prin contemplarea zilnică în grup a aceleiași bucăți de zahăr atîrnată cu o sfoară de tavan și păstrată cu grijă ca o prețioasă relicvă ; ca și la suferințele aceleiași populații după eliberarea ei din lagăre, suferințe legate de data aceasta de dificilul proces de (re)adaptare la o existență normală în care cuvinte și obiecte inteligibile sînt „traduse" aberant de copii rămași în urma civilizației curente și în care un ceai adevărat, fierbinte, servit cu zahăr și biscuiți trezește nu amintiri fabuloase, ca la Proust, ci o nemaiîncercată voluptate, sfîșietoare ca o durere ; la explozia dorinței de a recupera **timpul netrăit**, prin orgia **nunților în lanț**, multă vreme aminate, iar uneori chiar prin imperecheri „deschise", aproape animalice ; la momentul instaurării păcii, la sărbătoreasca bucurie a maselor, la valul de irezistibil activism și de înalte speranțe declanșat de eveniment ; ca și la consecințele dramatice ale aceluiași eveniment, consecințe care ne evocă replica unui celebru dramaturg contemporan : „Aoleu, a izbucnit pacea !" ; la perioada propriu-zisă a anilor '50, înfățișată deobicei de Norman Manea din unghiul, deosebit de eficient, al mentalității infantile, al stingismului vîrstelor mici, „boala copilăriei" manifestîndu-se în mod violent tocmai la copii, cum se întîmplă de pildă în una din cele mai izbutite nuvele ale volumului, intitulată **Lipova**, unde eroul, un pionier fruntaș care-și petrece o parte din vacanță într-o tabără internațională are iluzia de a fi realizat fără prea mare greutate o smulgere „definitivă" din cadrul tradițiilor familiei timid constringătoare ; la prezent, la actualitate, ca de exemplu într-un alt excelent text, deosebit de puternic, al cărții **(Peretele despărțitor)**, în care personajul principal este un mare imobil bucureștean, un bloc „central" cu locatarii și administratorul lui și cu păienjenișul relațiilor dintre ei — adevărată arcă a lui Noe a contemporaneității.

Fără subiect explicit, lipsite de ceea ce în mod obișnuit se numește narațiune, cu frecvente denivelări ale planului temporal și treceri, în cadrul relatării, de la o persoană la alta (sau operînd tăcute substituiri dincolo de „masca" aceleiași persoane vorbitoare), turnate în complicate fraze de o impecabilă claritate, stufoși arbori de sticlă, în același timp metaforizante și exacte, patetice și ironice, colorate și „albe" (elaborat, scriptic, stilul prozatorului, un adevărat savant al exprimării, se hrănește voit cu oralitatea clișeelor), schițele și nuvelele lui Norman Manea nu procură o lectură comodă. Odată realizată însă, ele ne acaparează energic, fiecare în parte și mai ales toate la un loc. Pentru că „bucățile" volumului de care ne ocupăm, reprezintă o unitate. Pe care la suprafața textelor o evidențiază circulația unor personaje migratoare (Anda, Lică) iar în profunzimea lor o creează și o întreține un stabil corp de teme, motive, obsesii. Agresiunea împotriva individului, de la agresiunea cvasibeligerantă a mediului fizic poluant (în plan sonor mai ales) : „Năvala tramvaielor... dreptunghiurile vinete ale ferestrei. Capul încearcă o scurtă înălțare : scincet de cilți. Balconul vibrează, asediul brontozaurilor rupe șinele. Trupul zvîcnește sub plapuma bandaj. Alături, pornește radioul. Rareori, telefonul... peste un sfert de oră, cheia yale anunță absența [...]. Tramvaiele tancuri zgîlțîie ferestrele cenușii ale dimineții. Funcționarii se tîrăsc amețiți [...]. În zori, șenilele, asaltul. Perna sare, reflex, cade la loc, plăcintă jilavă" la aceea din partea semenilor, inclusiv a ființelor apropiate este de pildă una din împrejurările evocate des și apăsat de scriitor.

În **Nunțile** (pe drept cuvînt inclusă de Mircea Iorgulescu într-o recentă antologie a prozei scurte românești) și în **Două paturi** agresiunea vine chiar din partea familiei și e îndreptată împotriva unor copii. Implacabila retrimitere la internat, la fiecare început de săptămînă, a unui școlar care pînă în ultima clipă speră că ai lui se vor răzgîndi totuși și-i vor permite să rămînă în mijlocul lor constituie în ultima din ele materia unei povestiri despre — în esență — „un condamnat la moarte". În **Nunțile**, un copil de curînd reintors din deportare este „învățat" de un profesor, o rudă, cuvînt cu cuvînt, frază cu frază, cum să recite istoria suferințelor sale și obligat apoi să se producă mai întîi la un miting, apoi la nunți și petreceri interminabile. În timpul dresajului la care e supus, micul supraviețuitor înțelege că trebuie să rămînă în continuare în gardă : „Cîștigase prevederea de a se retrage din calea capcanelor ce i se întindeau. Nu mai repeta greșeala de a crede că între ai săi n-ar mai trebui să se apere". Există însă și o agresiune a ideilor așa-zis novatoare, ca în ampla nuvelă **Biografia robot**, de exemplu, unde cineva, un fel de inventator swiftian, autor la rîndul său de „modeste propuneri", încearcă să convingă pe cine trebuie să se ia măsuri menite să asigure „controlul hazardului", invită la „manipularea șanselor", la „selecția dirijarea recompenselor, a surprizelor" : „Tovarășul propune ca acei care cîștigă la tragerile pe livrete CEC, dar și alte tipuri le trageri, Loto, Pronosport, ADAS, să nu mai fie niște cetățeni întîmplători, ci aleși dintre cei care merită. În felul acesta, se evită nedreptatea pe care o face de-atitea ori norocul, care nimerește la cel care nu are nevoie, sau, chiar dacă ar avea nevoie, nu merită. Sînt numeroase cazuri cînd cîștiguri neașteptate ajung în buzunarele pline de bani necinstiți ale unor elemente putrede, afaceriști, pungași care deja au prea mult sau cad în pușculița vreunei bătrîne avare, aflată oricum în prag de moarte. Banii sau bunurile oferite la asemenea trageri de noroc ar trebui să răsplătească pe cei mai harnici și cinstiți muncitori, țărani, intelectuali. În felul acesta s-ar obține o nouă pîrghie pentru stimularea eforturilor în producție..." Sentimentul de a fi agresat dezvoltă complexul vulnerabilității, creează stări de descurajare, de profundă oboseală existențială, stări admirabil personificate de superba femeie fanată din secvența de stradă din finalul nuvelei **Peretele despărțitor** (un motiv caracteristic fiind în acest sens și acela al jocului — riscant — de-a înecul, al alunecării aproape voluptuoase sub acoperișul aproape ocrotitor al pînzelor de apă). Același sentiment naște însă, deopotrivă la copii „fragilizați de spaimă" și la omul matur rămas totuși — după cum atît de frumos spune autorul — **„un ied îmbătrînit"**, și dorința de a fi protejat, de a găsi un refugiu, hotărîrea de a se apăra. Pentru copilul izgonit din paradisul familiei, în internat, în cumplita dimineață de luni, „ultima redută" o reprezintă masa din sufragerie de ale cărei picioare „groase, curbate, negre și lucioase ca ale unui ciudat animal protector" se agață cu energia disperării. La rîndul său bărbatul se refugiază „în căldura femeii mari, mature, stăpînind zilele, nopțile, golul mereu mai extins dintre gînduri". Imaginea securizantă a femeii frumoase și puternice, în același timp soție, mamă, soră traversează dominant proza mai nouă a lui Norman Manea, constituind una din sursele ei de lumină.

Povestirea cea mai senină a volumului, intitulată chiar **Octombrie ora opt**, surprinde, pe un fond de mare bogăție plastică, pe fundalul unei adevărate explozii de culoare, tocmai un moment de și mai trainică sudare a cuplului, un moment în care chipul „speriat" al eroului „redobîndește intensitate și forță". Structura textelor prezentului volum rezultă însă în primul rînd dintr-o tendință accentuată spre sintetizare, generalizare, tipizare. Eseistul, sociologul, filosoful îl concurează (completează) în acest punct pe prozator. Abundența concretului este supusă aici în permanență reflecției, sistematizată ordonată. Oameni, existențe, situații sau atitudini împrăștiate pe verticală (în timp) sau pe orizontală (în spațiu) devin portrete și biografii robot, situații și atitudini tip. O împrejurare se oglindește (și se repetă oarecum) în alta, un individ îl evocă pe altul, de aceeași speță. De aici numeroasele dublete pe care le înregistrăm în proza lui Norman Manea : internat / spital, examen / execuție, tramvaie / tancuri etc. Un prea zelos administrator de bloc descrește pînă la a putea fi identificat cu „piriciosul ăla cu bubițe dintr-a cincea", în vreme ce elevul retrimis la fiecare început de săptămînă la internat, dimpotrivă, crește și se maturizează (rămînînd totuși „un ied îmbătrînit") chiar acolo, sub masa din sufragerie, în acea „ultimă redută" : „N-ar fi chiar atît de scandaloasă îndirjirea copilului, luni dimineața, rezistînd la agresiunea celor iubiți, speriat de frigul și întunericul zilei în care vor să-l arunce. Masa din sufragerie, ultima redută ; picioarele groase l-au prins cu toată forța, sînt chiar ale unuf bizar animal zeificat, în stare să înțeleagă și să apere. Trup fratern, lucios, din lemn gros și rezistent. Apelurile și rugămințile, spaima, furia, sila familiei nu sînt decît încercări de dislocare a rătăcitului. Nu vor primi decît răspunsuri scîncite, incoerente. S-ar reconstitui, totuși, din aceste bîlbîieli, imaginea (ciudată numai pentru că e de o extremă precizie), a culoarelor, birouri, mese aliniate, prelungite în alte șiruri de spinări, pînă la alt șef, tot așa, pînă la ghereta portarului, careul curții unde slujbașii pontează cuminți dimineața și la prînz, luni și sîmbătă, iar luni, iar luni dimineață, cînd copilul s-a prins, ca o fiară rănită, de stîlpii vizuinei."

Sprijinindu-se în primul rînd pe cîteva nuvele în același timp masive și lucrate cu rafinament (asemănătoare picioarelor totodată solide și elegante ale mesei-redută...), volumul **Octombrie ora opt** constituie, după părerea noastră, cea mai reprezentativă carte de pînă acum a prozatorului Norman Manea și una din cele mai bune culegeri de proză scurtă apărute în ultimii ani.

Valeriu Cristea

*) Norman Manea, **Octombrie ora opt**, Editura Dacia, 1981.

Realitatea imediată

ROMANUL **Vacanța** *) este a zecea carte pe care o publică Maria-Luiza Cristescu într-un interval de cinsprezece ani. După ce a făcut experimente dintre cele mai diverse, unele chiar excentrice, cum ar fi compunerea unor povestiri fantastice și parabolice cu atmosferă de Ev Mediu sau descrierea vieții dintr-un sanatoriu psihiatric, autoarea se întoarce acum la o mai veche preocupare a sa : reprezentarea fidelă și cu aplomb a realității imediate. Subiectul este bine ales și dacă ar fi avut parte de o dezvoltare mai bine gîndită ne-ar fi dat prilejul să salutăm apariția unui roman de valoare. Dar și așa, tratat cu mijloacele specifice spiritului feminin — volubilitate, maliție, elan justițiar etc. —, se dovedește interesant. Iată, pe scurt, despre ce este vorba.

La un hotel dintr-un orășel de munte sosesc să-și petreacă o mult așteptată vacanță scriitorul Mihai Mihai, un „clasic în viață", și cunoscuta actriță Aura Mircea, prietena lui de mai mulți ani. Deși nu sînt identificați ca personaje importante, li se face o primire oarecum atentă, deoarece în conduita lor există ceva greu clasificabil. Constatînd însă repede că enigmaticul cuplu nu reacționează cu aroganța necesară la agresiunile celor din jur, oamenii care se ocupă de administrarea hotelului — chelneri, femei de serviciu, mărunți șefi — își reiau deprinderile dintotdeauna, tratîndu-i pe oaspeți cu o familiaritate jignitoare, punîndu-i în situația de a-și obține cu greu drepturile firești de clienți, sau pur și simplu ignorîndu-i într-un mod sfidător. Vacanța la care Mihai și Aura visaseră ca la o izbăvire se transformă astfel într-o nouă secvență de viață prozaică. Bărbatul și femeia trebuie să joace iar rolurile pe care le crezuseră abandonate : el devine artistul absent care trece cu un zîmbet conciliant peste momentele penibile, iar ea începe să se împrietenească, învingîndu-și cu greu dezgustul, cu oameni vulgari, numai pentru a-și asigura cît de cît confortul. Ca un simbol al pătrunderii vieții prozaice dinainte în spațiul teoretic sărbătoresc al vacanței, la hotel își face apariția și un siciitor prieten al scriitorului, Sergiu. Pînă aici, romanul avea toate premisele să se configureze ca o viziune dramatică asupra existenței, evidențiind imposibilitatea personajelor principale de a se smulge dintr-un mediu meschin și a respira măcar pentru cîteva zile altfel de aer. Dorința de evadare și conștiința faptului că această dorință nu va putea fi realizată niciodată ar fi ajuns la o intensitate paroxistică dacă autoarea ar fi continuat investigarea în profunzime, cu un interes filosofic sau măcar cu un fior metafizic față de starea de lucruri respectivă. Pledoaria sa se desfășoară însă exclusiv orizontal, prin aglomerarea de noi și noi situații care ilustrează ideea. Astfel, în alternanță cu scenele petrecute la hotel, sînt descrise scene din viața altui cuplu, Vlad și Ina, doi „tineri de azi", care trăiesc placid și trivial, sub privirile dezaprobatoare ale tatălui Inei, un revoluționar acum ieșit la pensie. Ni se dă de înțeles că aceste personaje există de fapt în imaginația scriitorului Mihai, care vrea ca prin intermediul lor să vorbească într-un viitor roman despre starea de spirit a tinerei generații. Apoi, Maria-Luiza Cristescu istorisește întoarcerea lui Mihai și a Aurei din orășelul de munte, întîlnirile lor cu o mare tragediană, Marga, persecutată de un funcționar obtuz cu atribuții importante în îndrumarea activității teatrelor, demersurile complicate făcute de Aura pentru a pleca într-o excursie în străinătate și așa mai departe. În toate aceste împrejurări apar din nou chelneri surzi la comenzile clienților, meseriași avizi de bani, leneși și obraznici, pensionari de un vid sufletesc dezolant. Toată această acumulare de materie epică, este, desigur, interesantă luată în sine, dar nu satisface așteptările cititorului, căruia scriitoarea i-a dat de la început mari speranțe.

Includerea în roman a unor fragmente dintr-un roman în curs de elaborare — procedeu pe care l-a folosit și Mihail Bulgakov în **Maestrul și Margareta** — prezintă aici o noutate și anume faptul că planul imaginar nu diferă aproape deloc de planul real, sugerîndu-ne și pe această cale imposibilitatea de a accede la altfel de existență ; arta scrisului a devenit un aparat de zbor cu motorul stricat, care se nu mai poate ridica de la pămînt. Se întîmplă exact ca într-o poezie de Mircea Dinescu, în care omida se visează nu fluture, ci tot omidă. Romanul din roman este însă inundat de factologie ca și romanul propriu-zis. Avidă să observe și să înregistreze caracteristicile realității imediate, Maria-Luiza Cristescu nu ia distanța necesară față de lumea pe care ne-o înfățișează. Ca o femeie care intră în redacția unui ziar pentru a povesti clocotind de indignare că funcționarii de la Icral i-au renovat apartamentul în bătaie de joc, scriitoarea se face „foc și pară" relatînd vicisitudinile zilnice la care sînt supuși eroii ei, găsește atribute pălmuitoare pentru a-i caracteriza pe vinovați, își aduce aminte și de alte nereguli care există încă. O notă impură, de iritare, intră în componența vocii sale.

Bineînțeles că de data aceasta femeia care tună și fulgeră împotriva ignoranței, trivialității, suficienței nu este o femeie obișnuită. Ea știe să se exprime cu o elocvență avocățească, ea are darul de a plasticiza pregnant situațiile, ea reconstituie ca o expertă în psihologie raționamentele cele mai intime ale semenilor. Simpla derulare, într-un ritm amețitor, a relatării sale constituie un spectacol captivant care merită urmărit cu atenție. În direcția aceasta însă, a descrierii existenței cotidiene, nu ne putem mulțumi cu atît. S-au făcut deja mari progrese — prin scrierile lui Mihai Sin, Mircea Săndulescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu și ale altora — de care trebuie să se țină seama ori de cîte ori se întreprinde o nouă explorare a realității imediate.

Alex. Ștefănescu

*) Maria-Luiza Cristescu, **Vacanța**, Editura Cartea Românească, 1981.

Poezia

Astru palid

ÎN urma procesului de recuperare a lirismului ingenuu senzorial al debutului, declanșat în **Focmai ieșeam în arenă** și dus mai departe cu tenacitate în **Portretul din Fayum** și mai ales în **Oricine și Ceva**, Maria Banuș scrie azi o poezie perfect conștientă de elementele ei originale, de valorile ei posibile. Lunga experiență a moralismului retoric și a declamației prea largi, prea teatrale (în care, trebuie să recunoaștem, exista un timbru propriu, vocea aparținea unei feminități calde ce se înhiba pentru a-și asuma dramele lumii din unghiul simplității civice, al unui demonstrativ bun simț), a fost pentru autoarea acestui **Noiembrie inocentul** *), recent apărut, o experiență, rivnită sau forțată, a depersonalizării, a ieșirii din sine, a trăirii în afara universului organic constituit al ființei, un fel de alungare amară a interiorității. Poeta și-a găsit treptat curajul de a re-trăi liric în miezul lumii sale concrete, de fulgerătoare intuiții, de prospețime emoțională, dovedind nu numai că la acest nivel revelațiile sînt posibile, dar că, avînd o expresivitate autentică, poezia își află și o morală superioară, implicită, patetică.

În lirica Mariei Banuș lipsește momentul maturității fierbinți, împlinite, clocotitoare. De la ingenuitățile senzoriale ale pubertății, din **Țara fetelor**, o reîntîlnim în pragul unei premature spaime în fața îmbătrînirii în **Portretul din Fayum**, pentru a distinge accente de o lividă disperare în **Noiembrie inocentul**. Valeriu Cristea remarca în cronica la **Oricine și Ceva** că întoarcerea poetei la „poezia senzațiilor și a biologicului cu care a debutat", este orientată de astă dată nu spre Eros, ci spre Thanatos. Și poate în nici un alt volum ca cel apărut acum nu este mai limpede această trăire, la o intensitate dureroasă, a atingerii reci a morții. Dincolo de neliniștea simțurilor, de disperarea sfîșietoare a despărțirilor încete de valorile vitale, se întrevede misterul pierderii, enigma neființei. Dar nu e vorba de meditație, de distanță reflexivă și adesea izbăvitoare față de „golul de spaimă", de „hora de aripi părăsite", ci de o observație pasională a degradării, de o perspectivă senzorială și foarte concretă asupra miracolului negru, de tragica atingere a sacrului : „atît de transparentă frunza / m-a oprit / subțire arginție / cu nervuri / oscioare fantomatice de pește / claviculele tinere-ale zinei / zi de ivoriu / nu mă-nșeli frumoaso / de carnaval / știu căzătura putredă / de raci mîncată pînă jos în vintre / oricît de izbutită-i deghizarea / clorotic-feciorelnică / te știu / fermecătoareo / farmecă-mă iar / să-ți simt pe față suflul / evantaiul / schelet de fildeș fire de paing / să mă îngrop o clipă între brațe / friabile de zînă / Doamne te ating". Tema cunoaște un ton incantatoriu de crudă sinceritate așa cum a avut întotdeauna buna poezie a Mariei Banuș, în ciclul **Columbar** devenit un fel de recviem la dispariția mamei, „mică Ofelie nonagenară". Portretul bătrînei se decupează subtil în detalii tulburătoare : conflictul dintre generații subțiat spre amurgul vieții celei mai tinere **(Cele două)**, senzația că longevitatea mamei era „un parapet", un fel de a masca progeniturii trecerea timpului, friabilitatea existenței **(Singura minune, De mirare)**, revelația acelui spațiu obscur al bătrîneții în care capriciile memoriei sînt viclean escamotate : „mîinile nu mai puteau ține obiecte / paharul cădea pe jos se spărgea / atunci ți-ai cusut buzunare multe / la haina de casă / puneai : / într-unul chei / într-unul paharul / într-unul lingura / cu-o mînă-n baston / cu alta sprijinită de mobile / stăteai așa / un veac / între un pas și celălalt pas / un pom / uscat plin de nuci goale și negre / de zurgălăi cu clinchet stins". Dar aceasta este doar una din dramele relevante ale actualei poezii a Mariei Banuș, poate cea mai intimă, cea mai chinuitoare sub raport sentimental-senzorial, alături de o atenție încordată față de raporturile dintre părinți și copii, deloc privite exterior și eticist, ci fixate convingător, comunicate ca rupturi sacre în ființa fiecăruia, ca dureroase și necesare despărțiri fie de cei ce te-au născut, fie de cei pe care i-ai născut, rupturi luminate de tandrețe și spaimă. Trebuie să remarcăm, întoarcerea subtilă în arenă, întoarcerea curajoasă chiar dacă încă tatonantă, crispată, este de data asta necondusă de retorismul foarte scenic sau, mai nou, telegenic.

Poezia de această factură este rodul unei implicări amare în existența cotidiană, dar și în marile drame ale artei din lumea contemporană. Între iluzie și realitate distanța pare a crește odată cu experiența. **(Grădina delicilor, Spart)**. O teamă de a invoca în fața atîtor dezastre valorice petrecute pe planeta noastră, logica morală moștenită („putem fi tot / din milă asasini / din greață îngeri / din oroare zei / nu mai clamez / văd / înțeleg / și nu-nțeleg / și tremur la răspîntii / frații mei" — **Lumină**) ajunge la salvatorul elogiu adus diazepamului **(Deplasări)** sau la acel „lamento" dinaintea forțelor înfricoșătoare ale nericului : „armată de muți de mascați / trimeasă de Hades să-mi bîntuie locul / nici femei nu sînt nici bărbați / tîlhari fără formă și glas / vin vorbele să le sugrume / tezaurul viu să-l împrăștie // Cum să mă apăr ?"... **(Năvălitorii**, adevărată **Ars poetica** în care cîntul este „singurul scut" dar și o rugă față de puterile infernului). Mai acută este drama poetică propriu-zisă. Se insinuează fin, cu o melancolie energică, neîncrederea în capacitățile versului de a stimula înțelegerea : „multe cuvinte împrăștii / semințe roștesc / ce-or crește din ele nu știu / poate mor netrăite / poate se naște un cactus pitic / o lobodă roșie / un pătrunjel / poate / — mai crezi în scripturi ? — / o să se legene / crinul împărătesc" **(Multe cuvinte)**. O reală zbatere în criza lirismului văzut deodată neputincios în transmiterea cunoașterii, în revelarea adevărului intim („frumoaselor trifoi cînturi / le credeam mîntuire / proorociri și-o edenică / așezare a lumii", **Putere**). Poeta se trezește într-o lume în care ca un neom profesionist încearcă să înveselească, să distreze (în sensul de defulare suportabilă prin rostirea răspicată a adevărului) fără să poată opri tragedia : „să ne-mbarcăm fără complexe / pe uzata metaforă / nava în formă de craniu / să navigăm pe valuri luminiscente / de creier / noi Yorick / bunul bufon / noi ne bombardăm / cu vorbe-n doi peri / curtea din Elsinore / lumea se foiește și ride / Claudius cufundat în acțiune / ne dă un picior / s-o lăsăm mai moale / să nu-i turburăm / cu vorbe de duh ingenioasele planuri / să nu-i oprim tragedia bufă din mers / / ea merge-nainte / nici noi nu ne lăsăm". **(Noi, Yorick)** Elanurile declamatorii de altă dată sînt judecate din perspectiva unei sincerități recîștigate, „falimentul m-a refăcut / renasc imponderabil / în pene zdrențuite aurii / dintr-o cenușă / de fenix păgubos / ce-și face meseria să renască..." **(Datornicii)**. Între printul bolnav de adevăr și „condotierii" ce invadează cetatea se stabilește un conflict surd, dar major.

Există în poezia de azi a Mariei Banuș o autenticitate care sfărîmă crusta subțire de retorism care i-a mai rămas, pătrunde cu sensibilă energie în drama reală, în concretul luptei cu existența pe toate planurile ei, despovărată de gesticulații tipice și interiorizată pînă la a atinge acel prag al expresivității atît de necesar unei comuniuni adevărate cu cititorul. Mă impresionează în poezia din **Noiembrie inocentul** lipsa acelei ironii reci, detașate, care a devenit pentru lirica noastră o a doua natură. Dramatismul este asumat direct, fără exhibiții subtile și de aceea versul poetei este foarte atașant, vibrant, interior.

Dana Dumitriu

*) Maria Banuș, **Noiembrie inocentul**, Editura Eminescu.

LIVIU SUHAR : **Cîntăreț** (Galeriile municipiului București)

Hajdu Zoltán

■ OMUL de care ne despărțim îndurerați ne-a fost multora dintre cei care-i deplîngem plecarea confrate prețuit și apropiat prieten.

Pentru că era cu adevărat poet — al cuvîntului și al culorii — el, asemeni acelor rari aleși cultivatori ai florilor artei, a cultivat cum puțini au știut s-o facă, însuflețit cu sinceritate și cu delicatețea nobleței sufletești, și floarea unică a prieteniei.

A avut vocația prieteniei și a practicat-o, cu fidelitate și cu discreție, ca pe o artă : cu aceeași discreție — sfioasă pentru că era într-adevăr interioară — cu care și-a trăit viața și artele care i-au dat viață și cărora el le-a împrumutat generozitatea și exuberanța ce-l însuflețeau.

Nu l-au atras onorurile și primplanul. S-a mulțumit să-și vegheze, cu înțelepciune clasică, singurătatea pasionată și metaforele.

Mă-ncearcă bănuiala că și elogiul postum l-ar fi stîngherit, precum pompa și ifosul, incompatibile cu humorul și cu luciditatea lui de om și artist.

De aceea, scriind aceste puține și întristate cuvinte, simt mai degrabă că-i destăinui pentru-ntîia oară — ca într-un fel de scrisoare niciodată așternută pe hîrtie — simt că-i destăinui sensul unor sentimente de fraternitate și de comuniune.

Să ne-nchipuim o clipă — cea din urmă — că sîntem întruniți la o agapă spirituală întru spirit, așa cum nu numai odată am făcut-o, și nerecunoscîndu-ne învinși de-un destin care, totuși, ne-nvinge pe rînd, să stropim cu o ultimă libație, ca anticii, țărîna și cenușa în care se preface trupul său perisabil, refuzînd iremediabilul „rămas-bun", încredințați că ne vom reîntîlni în eternitatea Cîmpiilor Elizee, cele incontestabil rezervate purtătorilor de cîntec.

Romulus Vulpescu

● Poetul Hajdu Zoltán (n. 13.II. a.c.) s-a născut la 16.XII.1924 la Iconuțeni, Mureș. După debut, 1949, a publicat volumele : **Mireasa deșteaptă** (teatru, în colaborare cu Sütö András) ; **Pînă la moarte** (1952) ; **Excursie** (proză pentru copii, 1954) ; **Stele pe Mureș** (1955) ; **Bîrlogul lupului** (proză, 1956) ; **Un cîntec simplu** (1956) ; **Glas de fluier** (1957) ; **Nuntă la castel** (teatru, în colaborare cu Sütö András) ; **Pietre pe marginea drumului** (1964) ; **Magie de azur** (1970).

Calendar

○ 13.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi**
○ 13.II.1930 — s-a născut **Octavian Docan**
○ 13.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1900)
○ 19.II.1906 — s-a născut **Ana Cartianu**
○ 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petracha**
○ 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu**
● 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban**
○ 20.II.1901 — s-a născut **Radu Ciocu-lescu** (m. 1961)
○ 20.II.1908 — s-a născut **C.I. Șiclovanu** (m. 1953)
○ 20.II.1924 — s-a născut **Radu Albala**
○ 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu**
○ 20.II.1927 — s-a născut **Marcea Bălița**
○ 20.II.1932 — a apărut la București, pînă la 6.I.1934, revista „România literară", condusă de Liviu Rebreanu
○ 20.II.1938 — s-a născut **Doina Ciurea**
○ 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940)
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Ciparîu** (m. 1887)
● 21.II.1887 — s-a născut **Claudia Millian** (m. 1961)
○ 21.II.1939 — s-a născut **George Timcu**
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
○ 22.II.1867 — s-a născut **O. Carp** (m. 1943)
● 22.II.1882 — s-a născut **Al. Gh. Dolnaru** (m. 1933)
○ 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Musatescu** (m. 1970)
● 22.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist**
● 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Mălnescu** (m. 1977)
● 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stolka** (m. 1916)
○ 23.II.1904 — s-a născut **Nagy István** (m. 1977)
○ 23.II.1911 — s-a născut **Teodor Mateeru**
○ 24.II. (8.III). 1870 — s-a născut **Izabela Sadoveanu** (m. 1941)
● 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun**
● 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977)
● 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru**
● 25.II.1897 — s-a născut **N.I. Popa**
● 25.II.1901 — s-a născut **Ala Tudor-Miu** (m. 1961)
● 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu**
● 25.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi**
● 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda**
● 25.II.1941 — s-a născut **Mihai Elin**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Arma candorii

CALITATEA de căpetenie și punctul cel mai vulnerabil al poeziei Ioanei Diaconescu *) stau într-un gen de **inscenare** a situațiilor, un răsfăț care trimite la formula de joc grațios, suav-feminin-sofisticat, cu „sticlă pisată, vrafuri de cioburi", delicată arlechiniadă cu „mare de cioburi tălăzuind / Urcînd pînă la înălțimea ferestrelor, / Amenințînd balconul și chiar colțul vecinilor". Cu mai multă rigoare plastică, poezia ei ar cocheta cu idealul parnasian. Dar libertatea imaginativă, nota de ironie care calmează în suferințe mici, aproape cordiale, acele impasuri dătătoare de nevroze — „Acel vînt, acel bocet, acea cumplită înserare, / Acea moarte, acea sfîșiere, acea aruncare la gunoi" — adaugă acestei poezii o nuanță de mediere, de împăcare a ființei — ca un prea sigur instinct de conservare, care face sistematic recurs — cu sfera bucuriilor sau tragediilor extreme. Poeta nu e, oricum, în stare de exces. Metafora cioburilor de sticlă — care reflectă fragmentele, recuperează crîmpeie, eșantioane de simțire — incapabile să ducă la ceva cu adevărat **ireconciliabil** e extrem de simptomatică pentru disponibilitățile ei lirice.

„Pun ceva la cale / Și calc printre frunzele arzînd... / Pămîntul mă trage, mă mușcă, mă lovește. / Și eu calc pe el ca și cum m-aș plimba" — spune Ioana Diaconescu într-un poem. Cu ani în urmă, găseam, într-unul din primele ei volume, ca linie fundamentală de tensiune, **invazia lucrurilor**, oprimația obiectelor. Opresiunea nu se manifestă însă niciodată pur fizic, ci e întrevăzută mai mult ca o posibilitate, ca o premisă, chiar, într-un joc regizat, unde i se poate răspunde oricînd cu arma candorii. Această armă — materializată în recentul volum prin pudoarea marilor sentimente, refuzul stărilor excepționale, convertirea requiemului în menuet — poezia Ioanei Diaconescu o mai păstrează și acum. Cu observația că, tocmai din această cauză, experiența cuvintelor mari — în seria „Poeziei" I, II, „Artă poetică" — nu o prinde. Mult mai dezinvoltă este poeta în acele piese care plasticizează ideea de joc grațios. Ca în această, impecabilă în felul ei, „Medievală" : „Lumina orbitoare pe cîmpul de luptă. / El avea părul ca peria / Și ea — mănuși, dantelate, / Fără degete. / «Ce toamnă minunată, ce noroc» — glasul lui sec / Venea de pe lumea aceasta. / Ea, plecînd genele lungi ; / «Nici vorbă, undeva în ceruri / Astrele ne sînt potrivnice.» / Pe cîmpul de luptă / Scuturile îi orbeau pe războinici, / Zalele sunau, se sfărmau platoșele / Și nici nu se vedeau / unul pe altul. / El cu părul tuns ca peria spuse : / «Mor» / «Da de unde» — clipi ea din genele lungi / Și dădu la o parte cu vîrful botinei / Rămășițele sfinte ale viteazului". Aici totul e firesc, cumpănit, echilibrat, fără poză, iar **inscenarea** apare ca o convenție acceptabilă, nesupărătoare. Asta nu înseamnă, neapărat, că poezia Ioanei Diaconescu e sortită să nu poată aborda niciciînd „problemele fundamentale" ale universului. Deocamdată, însă, cuvintele mari sună la ea ca într-o casă străină, oferind mereu fie prea mult, fie prea puțin ; ceea ce, la urma urmelor, e același lucru.

Pe Ioana Diaconescu o prinde cel mai bine — în ciuda trecerii anilor — postura de copil zănatic și cu toane. Acel gen de cochetărie care, fără să ajungă la frivolitate, îi permite să demonteze cu candoare alcătuirile lumii. Între ambiții și împliniri, „poetica" ei o reprezintă foarte bine.

Dumitru Radu Popa

*) Ioana Diaconescu, **Poetica**, Editura Eminescu.

Inscripţii pe rugul pîinii la Flămînzi

Bătrînul cu trei nume de bărbaţi

CU cît sînt de-acolo, cu atît lucrurile şi timpul mi se par mai adînci şi mai învăluite în ele însele, viaţa bate puternic în albiile istoriei, totul este o spirală vertiginoasă şi din toate părţile vine zi şi noapte viitorul ; stau de vorbă cu oamenii şi cu pămîntul din mîinile lor sau de pe tălpile lor, vorbesc îndelung cu pămîntul din lucruri şi din grîu sau cu pămîntul din păduri şi nu pot auzi, nu pot înţelege decît acelaşi vuiet înalt şi albastru al devenirii noastre din marele şi fierbintele departe spre înaltul şi puternicul prezent.

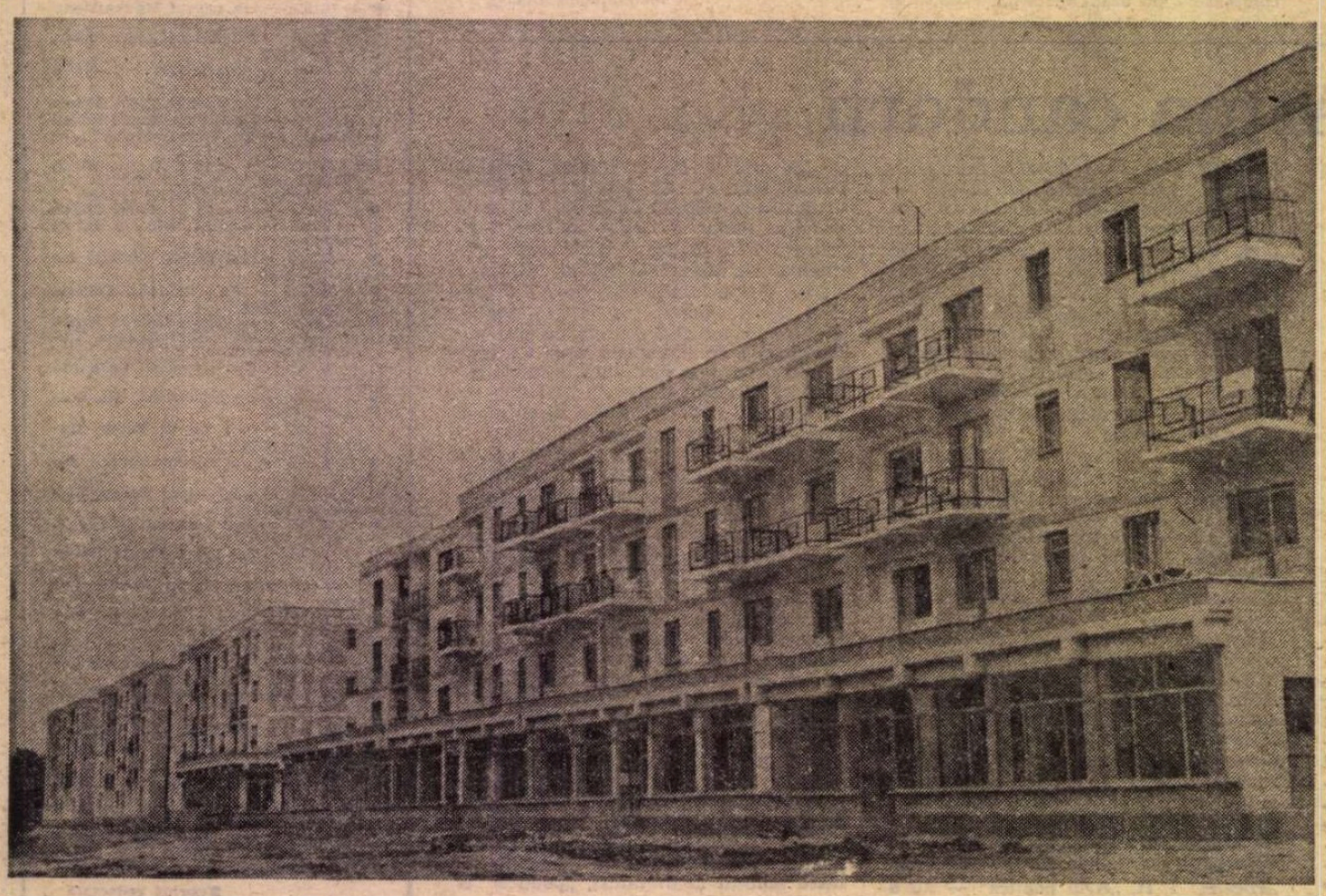
Aşa mă uit şi mă încarc, mă pătrund de gînduri încă din copilărie cu faţa la această lume cu pămînt în ochi şi-n palme, cu pămînt pe tălpi. „Învaţă să tragi piatra pe coasă ca la Flămînzi, altfel nu intră bine în iarbă" — am auzit atunci, în copilărie, pe un ţăran spunîndu-i altuia. Dar cutremurul m-a cuprins odată, într-o cămară de-a unui vecin, cînd, tot copil fiind, am văzut cum pe un perete se spînzura, de-o funie, o jumătate de coasă, neagră de rugină. Cînd am dat s-o iau, omul m-a oprit spunîndu-mi : „Las-o acolo. Mi-a dat-o bătrînul Bidău ; o preţuia din răscoală". Şi azi îmi se umplu ochii de nebunie sticloasă numai cînd mă gîndesc la jumătatea aceea de coasă neagră. Din satul nostru, Coşula, prin codru, pînă la Flămînzi, nu-i decît o jumătate de ceas, cu mersul obişnuit.

Şi culmea, nici la noi, nici la Flămînzi şi nici prin satele de prinprejur nu se vorbeşte la nesfîrşit despre răscoală cum ar vrea sau cum se aşteaptă înfierbîntaţi turiştii. Numai că nu există piatră şi bulgăr de pămînt, colţ de cer sau codru şi nu există fîntînă sau talpă de imaş, deal vechi sau drum crăpat prin iarnă ori vară care să nu aibă şi să nu ştie, să nu poarte în fiinţă lumea şi pămîntul de-acolo şi de-atunci. Ca un memento, jumătatea aceea de coasă neagră se aude lovindu-se, cînd e curent, în pereţii vecinului nostru. Din sat de la noi, înaintea ivirii soarelui, joacă purpura către Flămînzi, peste păduri. Pămîntul, pe răsărit, se aude muncind şi gîndind. Că pietrele şi pămîntul, pădurile scufundate în patima devoratoare a anotimpurilor ştiu şi aud de demult şi de departe venirea tălpilor spre o zodie mai bună a lumii, nu-i nevoie s-o mai arătăm. Cel mai în vîrstă cm, zice el : „mai vechi şi decît lemnul" — are 83 de ani — „fir de mladă crudă cînd se porni răscoala ; eram spre nouă ani". Poartă trei nume de bărbat : Mihai Ion Gheorghe şi nici unul de familie. Ceea ce ne spune, el îşi aminteşte de-o viaţă : „că ţăranii au sărit cu parii şi furcile la arendaşul Fişer şi administratorul Iorgu Constantinescu ; era nevoie mare, foamete şi frig rău. Aveam pămînt şi sub unghii şi sub tălpi, dar nu se smulgea din el şi vlaga şi căldura. Topoarele şi furcile s-au ridicat şi mai departe spre Voloca şi Cornul focului, la Dracşani, şi Sulita, către Iaşi încolo, la vale. După patru nopţi şi patru zile au şi sosit armatele de roşiori şi artilerie cu tunuri şi gloanţe la căţea. Pe urmă se ştie, se ştie bine ce-a fost...". Îl ascult pe bătrînul cu trei nume de bărbaţi şi-n inimă îmi dă fior de gheaţă jumătatea de coasă adusă de Bidău din răscoală. Pămînt în unghii şi-n ochi, pămînt sub tălpi şi sub cap — vlaga şi căldura supte pînă la pierderea vieţii...

Istoria şi-a întunecat memoria şi trupul cu 11 000 de inimi devenite scrum şi pămînt. Ţara s-a clătinat în cumpănă mare, iar mîinile înţepenite n-au putut ridica spre gură bucata de pîine atît de mult jinduită... „Numai că vedeţi, ne spune bătrînul cu trei nume, **acest de demult popor puternic** a ştiut să-şi rostuiască viaţa şi sorţile spre alte întemeieri. A mai trecut încă prin mult amar şi greu, dar iată-l acum pe altă înălţime a dreptăţilor. Mulţi din comuniştii de azi sînt feciorii sau nepoţii celor de acum 75 de ani. Vedeţi, ei fac altă întemeiere, cea a tuturora".

Viitorul vine din toate părţile

CÎND scriem aceste rînduri, în comuna Flămînzi se pun la cale „intrările în muncile de primăvară". O geografie întreagă se află în plină mişcare, iar maşina pare să fie înfrăţită cu omul de cînd lumea. Nu vom putea înţelege relaţia dintre spaţiu şi timp la Flămînzi, dacă nu vom descifra mai întîi legătura fierbinte dintre idee şi hărnicie, felul în care romantismul rural se întîlneşte şi face spirală comună cu viziunea urbanistică a întemeierii acestei vetre. Spaţiul se întrepătrunde cu timpul într-o respiraţie plurală a unei lumi mai tinără ca oricînd şi mai lucidă, mai stăpînă pe destinele ei ca niciodată. Pămîntul, darnicul şi înţeleptul pămînt, iese în faţa anotimpurilor cu toate frunţile şi palmele oamenilor deschise către muncă şi rodnicie — oameni care în mai puţin de 10—15 ani, împreună cu semînţele şi uneltele, cu maşinile şi ideile moderne ale devenirilor noastre, au făcut din comuna Flămînzi un teritoriu agrar şi industrial de certă referinţă. Sentimentul istoriei la oamenii acestui colţ de ţară este acela al tuturor oamenilor din România socialistă — gîndul înalt şi fapta cea temeinică, puterea şi voinţa de-a face ca pămîntul să izvorască avere de pîine şi lapte şi lînă şi carne şi lumină, îndestulare pentru toţi oamenii zidirilor şi-ai rodului. Să fie ai acestui timp şi-ai acestor pămînturi, oameni ai timpului şi spaţiului de azi, îmbrăţişaţi într-o armonie temeinică şi plină de har. Nutriţă din adîncuri legendare, **Lumina** a devenit la Flămînzi marele simbol — pecetea însuşirilor. Dacă în 1907 la Flămînzi exista o singură şcoală cu doi învăţători, azi lumina din această comună este însuşită de 2 561 de elevi cuprinşi în învăţămîntul claselor I-a şi a X-a ce se desfăşoară în cele 6 şcoli în care muncesc, imaginează, creează şi prospectează cele 160 de cadre didactice — învăţători, profesori, doctori în ştiinţă, ingineri, tehnicieni, laboranţi, chimişti, cercetători, arhitecţi, oameni de creaţie, de cultură adîncă. Numele unor Gheorghe Romaniuc, Gheorghe Lisau, Mihai Bordeeanu, Gheorghe Guraliuc, Ioana Cozorici au devenit referinţe ; învăţători şi profesori tineri, ei sînt la Flămînzi sculptori în lumină. V-aţi putea întreba de ce am făcut atît de adînc elogiul Luminii. Pentru că ea mai de mult, cu 75 de ani în urmă, a fost aici scînteie şi izbucnire de pîrjol, iar azi, în marele anotimp al socialismului nostru, Lumina este însăşi fiinţa devenirii şi energia verbului „a fi" conjugat la persoana întîi plural şi imperativă a timpului prezent. Şi nu vom face nici o exagerare dacă vom spune că lumea de azi din Flămînzi este una tînără, că în toate domeniile de activitate socială, politică şi economică, culturală, tineretul este activ şi prezent — în cîmpuri şi pe maşini, pe macarale şi la betoane, în industrie şi construcţii. Mai mult ca oricînd, în aceşti ani, prezentul este un fel de energie tinerească ce vine dintr-un viitor imediat — lumea învaţă, creşte, devine, zilnic, mistria şi proiectul sînt sub aceleaşi mîini ; viitorul vine din toate părţile, timpul şi pămîntul, oamenii şi avuţiile sînt într-o interdependenţă continuă, legică, — fiecare clipă e fundamentală.

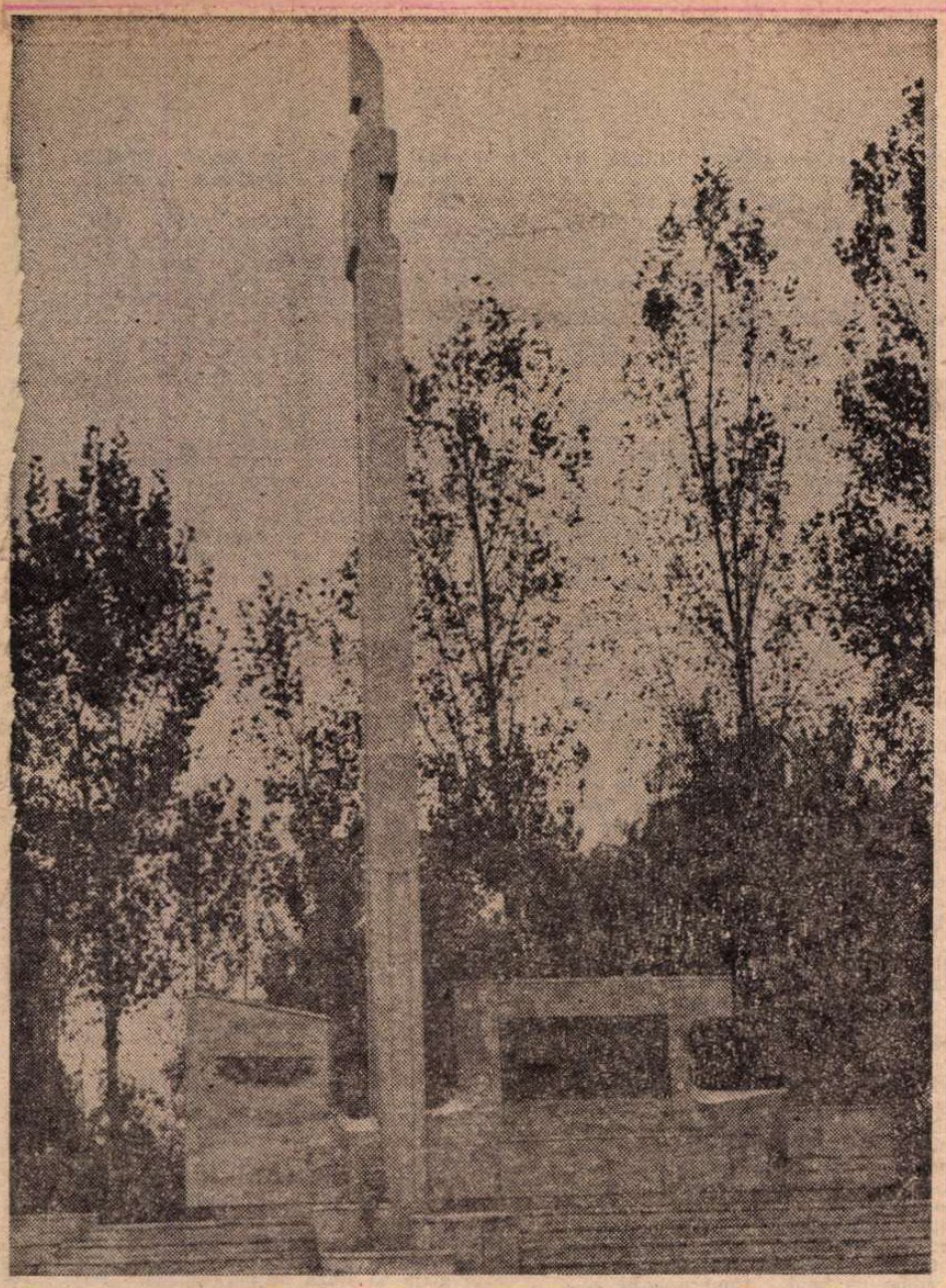


Noi construcţii în localitatea Flămînzi

La scara matematicii moderne

OAMENII mai în vîrstă îşi numesc vatra **comună**, tineretul însă îi zice acestei Cetăţi — **oraş**. Şi poate nu greşim dacă spunem că aici, ca în toate localităţile moderne din România, există, se interferează mai multe psihologii, că agricultura se întîlneşte în chipul cel mai fericit cu industria, iar pămîntul, aşa cum era obişnuit cu sudoarea palmelor, acum învaţă, se deprinde de la o campanie agricolă la alta cu maşinile, cu uneltele mecanizate. Gospodăriile ţărăneşti ridicate şi imaginate în stilurile arhitectonice tradiţionale din nordul Moldovei se învecinează azi cu cartierele de blocuri peste care macaralele-turn îşi poartă braţele ; de reţinut că numai în ultima vreme s-au dat în folosinţă peste 300 de apartamente în care locuiesc ţărani, tehnicieni, agronomi, profesori, zidari, electricieni. Nu departe de şantierul de construcţii al cartierului de blocuri se ridică impetuos, cu profil industrial de ultimă oră, **Filatura de bumbac** din Flămînzi ; în curînd va fi produsă prima „şarjă" de ţesături. Peste o mie de fete vor dirija modernele războaie, iar de la pupitrele de comandă, ingineri şi tehnicieni vor realiza „accente" economice pentru întregul profil al... comunei (sau oraşului ?) Flămînzi. Complexele comerciale, cele patru mari localuri de şcoală, noul spital, casa de cultură, centrala telefonică automată, liniile electrice şi ele automatizate, cei peste 25 de km. de şosea asfaltată de curînd, lumea cu vîrstele ei diferite, ritmul şi programele de lucru ale acestei cetăţi pun în dificultate orice condei nefamiliarizat cu proiectele, graficele şi cifrele care urcă şi măsoară vitalitatea gospodăririi, a hărniciei la Flămînzi.

Pe de altă parte, Consiliul Popular al comunei, întrunit în cea de-a IX-a sesiune, a analizat, în lumina indicaţiilor date de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara Comitetului Central al P.C.R. din noiembrie 1981, măsurile care se impun pentru dezvoltarea actuală a agriculturii în acest an ; principalii indicatori ai dezvoltării agriculturii şi industriei alimentare se referă la producţia globală şi netă, prevăd investiţiile totale din fondurile statului şi unităţilor de resort, veniturile reale ale ţărănimii, provenite din munca în cele două C.A.P.-uri şi gospodăriile personale. Să notăm aici că la sfîrşitul anului 1982 efectivele de animale vor ajunge la : 40 000 de bovine, aproape 3 500 de porci, peste 15 000 de oi. Şi pentru că tot vorbim despre viitor, e nimerit să ne referim aici şi la grîul care, împreună cu secara, orzul şi porumbul, vor totaliza peste 20 000 de tone. Să mai reţinem că în anul 1981 Comuna Flămînzi a obţinut locul I pe judeţul Botoşani la producţia de sfeclă de zahăr şi floarea soarelui, distincţie pe care este hotărîtă să şi-o menţină şi în acest an agricol. În general, nu mă pasionează cifrele, prefer metafora în locul definiţiei concrete a lucrurilor sau fenomenelor ; mărturisesc sincer că de data aceasta am rămas cucerit de indicatoarele şi cifrele pe care luciditatea a fost invitată să le consemneze spre realizarea şi mai clară a profilului actual al acestei lumi, al acestei cetăţi. La scara matematicii moderne,



Flăminzi. Monumentul ridicat în memoria victimelor de la 1907

limbajul științei și agriculturii, al științei și economiei din Flăminzi este unul al edificării la scara economiei noastre naționale ; cum de fapt și istoria acestui colț de țară nu este mai prejos.

Personalități ale pămîntului

ACUM, pămîntul și semințele, oamenii și mașinile se pregătesc de intrare în muncile de primăvară. Încă din februarie sevele pămîntului sînt pregătite de decolare. Numai averea obștească a cooperativei agricole de producție din localitate se ridică la 30 milioane lei — avere care va cîntări cu toată puterea ei în anotimpul hărniciilor deschise către rodul viitor. Comunistul Constantin Ungureanu, președintele acestei cooperative, ne spune că cei 6 500 de țărani cooperatori, împreună cu cei de la C.A.P. „N. Bălcescu" și-au propus ca acest an agricol să devină prin munca și gospodărirea lor un an al „puterii omului și pămîntului", înțelegînd prin aceasta realizarea unei producții globale cerealieră și animalieră superioară tuturor rezultatelor de pînă acum. O latură fundamentală a muncii este, acum, mai ales aceea că oamenii știu ce vor și cît pot ; își cunosc bine pămînturile și uneltele — dar cu deosebire sînt conștienți de scopul superior al eforturilor : înavuțirea obștească a localității, ridicarea nivelului de viață la cote tot mai înalte. Din temeiul muncii și-al gospodăririi chibzuite, din cultivarea continuă în rîndurile tineretului a dragostei față de Cetatea în care s-au născut, prin legarea destinului tinerilor de destinul acestei cetăți, izvorăște și dorința acestora de-a se pregăti aici și de-a rămîne aici gospodari, ei înșiși fii de gospodari. Vine un timp cînd pe plăcile de marmură, spre memoria vremii și mîndria celor ce s-or naște, vor trebui înscrise nume ale oamenilor de azi. Istoria își modifică ea însăși sensibilitatea și conștiința față de oameni. Priviți de aproape, stînd de vorbă cu ei, trăind între rosturile lor, observi că simplitatea și harul, gîndul și vioiciunea sînt aceleași de cînd lumea ; numai că la acestea se adaugă sporul de vitalitate modernă în acțiune și gîndire. Am putea afirma că, astăzi, hărnicia și înțelepciunea acestor oameni sînt de fapt un **act de decizie continuă.** Căci toate realizările și întemeierea lor n-au venit din senin, n-au izvorît în „mod special" aici, la Flăminzi. În toate, mai ales în ultimii 10—15 ani, a primat și primează gîndirea colectivă, actul de decizie plurală a muncii. Tocmai de aceea, azi, drumurile duc mai mult spre Cetate decît pleacă din ea. Copilul de azi, tînărul studios ori absolvent își pune, cu luciditate, problema devenirii lui aici și nu aiurea ; romantismul caracteristic și necesar vîrstei sale este unul al confruntării cu romantismul lucid (dacă se poate spune așa) al vetrei sale strămoșești, devenită acum pistă de lansare într-un viitor de replică științifică și pregătire temeinică. Munca nu mai este numai efort și acceptare, ea a devenit un act de creație complex. Azi, campaniile agricole din Flăminzi trec și prin bibliotecile de aici, unde peste 250 de mii de cărți sînt citite, studiate, fișate, puse față-n față cu nevoile actuale ; azi, campaniile agricole trec și prin conferințele, simpozioanele, consfătuirile de lucru, pînă la cele mai înalte nivele ale întregii țări. Lucrătorul agricol, stăpînul real al pămîntului, este de fapt un om de știință și cultură obișnuit să se instruiască necontenit, să vrea și să acumuleze mereu, limitele muncii dispărînd, în timp ce specializările acestea se accentuează. Vorbim astfel despre creație ca despre un proces dar și un rezultat al muncii complexe, vorbim despre muncă, așa cum spuneam, ca despre un act multiplu decizional. Că lucrurile stau așa, e suficient să-i cunoști pe acești oameni chiar la ei acasă. Petru Amarandei, Maria Gorghi, Mihai Apostol, Gheorghe Pitorac, Nicolae Slobodeanu sînt dintre aceștia. Virginia Baraboi — de mai mult timp vrednicul primar al comunei, Gheorghe Aciobăniței — maistru constructor, Victor Șerban — sudor, Constantin Asandei — instalator, Gheorghe Lisau — zootehnist, Petru Aiftincăi — mecanizator, Ion Stoica — inginer agronom — sînt **personalități ale pămîntului din Flăminzi.** Și poate de-aceea cînd ei spun că „pămîntul rămîne prima noastră preocupare" se poate înțelege cu atît mai mult temeinicia vitalității hărniciei lor. Așadar, personalități ale pămîntului de-aici, ei sînt de fapt personalități ale istoriei noastre contemporane. De unde se poate vedea că nu numai timpul știe să-și facă și să-și aleagă personalitățile, ci cu mult mai vrednic și prestigios — pămîntul...

Tabletă

MÎINILE voastre sînt curate și harnice, cu ele orînduiți vîrsta plinii și-a razelor ; fîntînile voastre sînt pămînturi cîntînd cu inima și tîmplele voastre. Din toate părțile vine lumina frunții, din toate părțile și arăturile urcă. Sămînță cîntînd și plină de vis e munca voastră și harul. Un vuiet de fluviu pe cer e grîul venind prin muncile mîinilor voastre, un arc de aur și triumf e grîul prin vară. Fiii pămîntului sînt viața voastră venind dinspre mîine, tîmpla științei bate în rosturi, însăși Cetatea-i știință. Și iată blîndele turme ca niște păduri umblă pe dealuri; parcă-s plante înflorite înșeși casele voastre, suflete cîntînd și urcînd sînt ele. Mistria sub raza firului cu plumb își păstrează urcușul. Cu lumina se-ntrece ora exactă a vîrstelor voastre, cu harul deplin al pămîntului, în avuțiile voastre depline. Acum stăpîni ai pămîntului cu apele și piinea și cu avutul întreg, voi sînteți ai celor din departele Ieri, părinții cetății și-ai fiilor ce vin. Vatra voastră e vatra luminii, vatra copiilor copiilor voștri din mai mult ca prezentul spre mai mult ca viitorul.

Ion Cringuleanu

A. I. ZĂINESCU

Vînătorii de curcubee

Sînt vînători și vînători de curcubee-n fine,
Un curcubeu vînat e cel mai trist trofeu,
El ține-o față-a lumii și cealaltă-o ține
C-un foșnet lung ce-apasă și-adulmecă mereu.

Dar vînătorii-s mulți, nici n-au căzut din arme
Și nici n-au răzuit prea bine cerul de pe ei, coclit,
Că undeva, din bolta lumii, niște voci mai calme
I-au și-mpărțit în două iar și i-au și despărțit :

Să nu audă unii, să nu vadă ceilalți
Și între ei mereu un curcubeu să stea,
Ca un ochean ce-i face și mai blînzi și-nalți
Și-i depărtează-n ochi de tot ce-i amintea.

– Căci unde e, țipau de-a lungul și de-a latul,
Și pentru ce, ziceau mai mult ca un reproș,
Cînd măduva spinării reci ni s-a lipit de patul
Puștii și pe cer trec tot nori vineții și groși ?

— Să-i învățăm părinții pe copii să-i scoale
Cu dinamită-n zori și să-i purtăm sub oști,
Spuneau ceilalți — și-n urna ce-o prăseau la vale
De-un curcubeu păreau c-atîrnă și-amintiri și măști.

Un curcubeu vînat, căci văi și vînători sînt încă,
Ori poate că-n lume-acum nu-i decît prinz,
Poate că-i seară doar și cu-o lumină-adîncă
Pămîntul s-a mai strîns o clipă iar și s-a restrîns,

— Chiar dacă n-a plouat, chiar dacă prin pustiu o liră
Mai picură și-n sălcii ochii se preschimbă-adînci,
Noi pregătiți să fim, un curcubeu conspiră,
Să-l urmărim ce vrea și să-l legăm de stînci.

Să tragem toți în el, să-l hăituim, desigur,
Și pe gonaci să-i punem să urle printre nori,
S-aștepte-n pantă unii și ceilalți la diguri
Și peste tot atenți să fim la munți și la culori.

Un curcubeu — ce-aproape doamne te-nălțaseși însă,
Un curcubeu — că ne-atingeam și creștetele-n somn,
Abia ce își trăsese-o clipă caldă răsuflarea-ascunsă
Și singerînd, de-o rană parcă s-a izbit enorm,

Ochii pe pușcă, ficși, s-au înălțat în taină
Și vînătorii-au tras ca-ntr-o oglindă, toți,
Pe unii spaima, putrezirea unui glonț sub haină,
Dacă prin oase-un vînt nu-i sfîșia ca morți.

Pe alți-atît, nădejdea că-n sfîrșit sub glie
N-o să-i mai încerce-adînc nici patimi și nici dor
Cît timp bucăți din rana lui limpede și vie
Vor cumpăni enorm la ceasuri de pace și de zbor.

Și-au tras ca disperații, toți ; trăgeau ca din morminte,
Și-au tras și orbi, apoi, priveau ca niște sfinți,
— Căci unde e ? — ziceau mai dinainte
Și se rugau trecînd la viermi ca-nspre părinți.

— Căci unde e ? — se mai auzea prin aer și prin plante,
O nădușeală cosmică-i tîrîse aproape de îngheț,
Și unde e, e parcă-ntr-un vîrtej pe pante —
Se mai auzea și-auzul parcă se înfunda-n pereți.

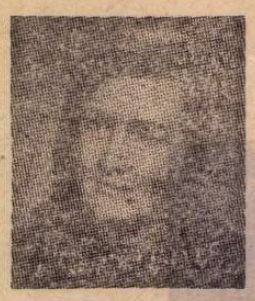
Lumina tristă, rece-a unui corn chema departe
Și de acolo-adînc sigiliu un pact ce s-a-ncheiat,
Căci vînătorii-s vînt, vinare sigură de moarte
Și-un curcubeu vînat e cel mai trist păcat.

Aproape final

Cîteva mobile albastre de noapte : fereastra
Și ușa care nu se deschide decît prin celălalt veac,
Însă mie mi-e teamă să fac și ocolul acesta,
Cum mă tem c-aș orbi dacă tac.

Niște scule de iarnă aproape preistorice
Și care, sub un alt sigiliu, poate, s-ar numi și ghețari,
Dar așa, în viforița aceasta fierbinte ce-apasă
Ele nu sînt decît niște fulgere roase de cari.

Un inventar după cît se vede destul de corect
Și asta fără să mai adaug și tot ce tîn sub peceți,
Fără să mai pun și țipătul ultim – al lebedei ! –
Care a fost tradus, deja, și lipit de pereți.



Ileana VULPESCU

În amurg

RUPEA ici-colo, pe alese, cîte un fir de iarbă fraged și mustos, fiindcă nu păștea pe sături, ci ca să mai simtă o dată gustul ierbii. De altminteri, fire coapte, înfipte bine-n pămînt, mirosind amărui a fin cosit, n-ar mai fi putut rupe cu gingiile lui știrbe. Doar în fundul gurii îi mai rămăseseră două-trei măsele tocite. Coama și coada erau de cal bătrîn și ne'ngrijit, pe care de multă vreme n-a mai trecut țesala. Un cal bătrîn și flămînd, al nimănui, cum știa el că pe vremuri erau numai ciinii. Întîlnise de multe ori în viața lui dobitoace de astea amărîte, gata să se ia după oricine le-ar fi azvîrlit o firimitură, o vorbă bună sau măcar nu le-ar fi alungat. Pe vremea aceea, el mergea țanțoș, cu capul încordat în ham sau cu șaua-n spinare, cu hățuri țintate, cu coama împletită-n codițe mărunte, sau țesălată fir cu fir, cum îi abătea Stăpînului. Pe-atunci, nu-și prea dădea el seama ce se petrece cu ciinii-aceia, zdrențăroși și flocăiți, cu cîte o urechie ruptă, șchiopătînd de cîte un picior, mergînd — chiar cînd sînt întregi — aplecați din șale, cu burta aproape de pămînt, și, nelipsit, cu coada-ntre picioare, tresărînd și lipindu-se de garduri la orice zgomot, cît de mic, pe care alte urechi nici nu l-ar fi băgat în seamă, speriați și de-o umbră. Stăpînul ofta, le arunca o bucată din traistă, și iar ofta, fără să se uite-n urmă la dobitocul căruia nu-i venea să creadă că, fiind al nimănui, i se poate-azvîrli și altceva decît o piatră. Ca să nu-l poată ajunge ciinele din urmă, Stăpînul strîngea frîul și dădea șfichi din bici.

Noaptea, pe răcoare, se-ntorceau de la pădure, petrecuți de lumina lunii și de țiriitul greierilor.

Stăpînul îngîna un cîntec, iar în locurile unde liniștea era mai adîncă zicea încet „ia, ia ascultă" și-și apleca urechea spre liniște ca spre o fîntînă fără fund.

Furat și el de țiuitul tăcerii și de zgomotul vătuit al copitelor, de rotogolul alb al lunii și de viața adormită care răsufla în vis, calul rărea pasul. Stăpînul cobora, îl bătea pe grumaz, îl trăgea ușurel de urechi și mergea mai departe pe jos, sporind zgomotul surd cu încă o pereche de picioare. În umbletele astea albe, de după o tufă, dintre copaci, le tăia calea Ea. Calul simțea greutatea femeii doar cînd întindea Stăpînul brațele și-i ajuta să urce. Pe urmă, o mînă ușoară-i mîngîia grumazul și se-ncurca prin coama-mpletită. Femeia era ca fulgul. Calul nu-ntorcea capul să vadă ce se-ntîmplă dindărăt de grumazul lui. Vorbă n-auzise niciodată. Tot ce-aveau să-și spună își șopteau la ureche. La o vreme, nu mai simțea mîna ei pe grumaz și prin coamă. Alteori, mergeau alături de el, amîndoi pe-aceeași parte, fără să scoată o vorbă. Calul iar simțea două mîini care se plimbau pe grumazul lui și degete numărînd codițele din coamă. O mînă mare, cu degete puternice și arse de soare, îi scotea zăbala, iar alta, mititică și grăbită, îi ducea la bot cîteva bucățele de zahăr mirosind a busuioc. El asculta cu urechile ciulite și număra pașii. Deodată, numărul pașilor se-mpuținа, se subția. Femeia pierea dup-o tufă sau după vreun copac, așa cum se ivise. Stăpînul îl apuca de hățuri și bătîndu-l pe grumaz îi spunea între două oftaturi: „Mihule, Mihule, ce știi tu!". Nu știa, ce să știe el care n-o văzuse niciodată pe femeia care le ieșea înainte noaptea, iar ziua doar la umbră deasă, prin locuri ferite, în mijlocul pădurii sau în josul livezilor prin anini, pe unde oricînd ai fi văzut o femeie nu te mirai, fiindcă s-ar fi putut să vină după vreascuri. El nu știa; după cît cîntărea femeia cînd o purta în spinare, după mîna care-i întindea zahăr cu miros de busuioc și după tulpanul alb cu mărgele pe la margini, pe care-l zărise o dată de după ochelarii lui de cal, nu putea judeca mare lucru. Nu văzuse femeia din față ca să știe și el cine bîntuia gîndurile Stăpînului, pentru cine umblau ei în miez de noapte ca apucații, pentru cine-și făcea Stăpînul mereu de lucru printre anini și pentru cine trebuia să se prefacă el că paște într-un loc pe unde nu creștea decît izmă. De cîte ori mergeau în anini, Stăpînul avea grijă să-i aducă o traistă cu trifoi pe care i-o punea cu grijă dinainte pîn-a nu ajunge acasă, unde nevasta s-ar fi putut lua de gînduri dacă dup-atîtea ceasuri de pășune calul s-ar fi-ntors cu pîntecele supt. Niciodată nu mînca el iarbă mai frumoasă și mai îmbietoare la miros ca-n zilele cînd umblau pe vale, prin anini.

După ce mînca traista de trifoi, cînd aproape s-ajungă în ogradă, Stăpînul îi ducea calului la bot cu palma lui mare, cîteva bucăți de zahăr cu miros de busuioc, și-l bătea pe grumaz de parc-ar fi vrut să-i cumpere tăcerea. Mult mai ofta Stăpînul după mulerea asta. O fi știind el de ce ofta.

Cu vreo lună înainte de-a muri Stăpînul, mersesără zi de zi în anini. Stăpînul stătea culcat pe-o pătură la soare și se uita lung la cer, mestecînd un fir de iarbă-ntre dinți. Începuse să-i încărunțească părul și să-i iasă zbîrcituri pe lîngă ochi. Nu mai era tînăr. Nici el, calul, nu mai era tînăr. Cîtă vreme trecuse de cînd era un mînz rotat ostenind de-alergătură după căruța la care era-nhămată mamă-sa? Dar de cînd păștea cu toți caii satului pe izlaz, cînd nu știa ce-i oiștea, nici șaua și nici hamul? Fericită vreme tinerețea, cînd nici nu-și dădea seama că trăiește.

Pe urmă, începuse viața adevărată, cu ham, cu potcoave, cu biciușca Stăpînului care plesnea pe lîngă urechi. Plesnetul ăsta pe lîngă urechi și strînsul frîului care-i apăsa zăbala-n gură, erau singurele semne de asprime-ale Stăpînului, și poate că nu de asprime ci de grabă. Cînd mergeau la potcovit, Stăpînul nu uita să spună țiganului: „ai grijă să nu-l doară". L-o fi durut ceva pe Stăpîn înainte de moarte? El crede că-l dureau gîndurile care l-au adus în anini, pe vale, pînă-n ziua morții. Stătea întins pe pătură cu ochii la copaci și la cer. Tresărea la cel mai mic zgomot. În fiecare zi, se furișa sub copacul lui femeia străină cu fustele ei înfoiate și cu tulpanul cu mărgele tras pe ochi. Se-ascundea de privirile calului. Nu se-auzea nici o vorbă. Stăpînul se uita la Ea cum se uita la cer și la copaci. După ce pleca Ea, mistuindu-se ca o umbră, Stăpînul îl chema cu un fluierat scurt și-i întindea, cu mîna galbenă și fără vlagă, niște bucățele de zahăr cu miros de busuioc. „Mihule, Mihule". Așa se-ntîmplase și-n ultima zi. Stăpînul murise-ntr-o seară, la cîteva ceasuri după ce se-ntorseseră unul lîngă altul, încet de tot, din anini. De la o vreme, Stăpînul nu mai mergea călare.

ÎN ziua-nmormîntării, în urma carului care ducea mortul la groapă, venea calul cu șaua-n spate, cu frîul tiriș, cu panglici negre împletite-n coamă. Se vede că așa voise Stăpînul. Încolo, înmormîntare ca toate-nmormîntările, cu femei care bocesc și cu preoți care citesc și cu lume care se-mbulzește. El a rămas lîngă mormînt pînă cînd au aruncat groparii ultima lopată de țărînă. Cineva l-a luat de hățuri și l-a dus pîn'la poarta cimitirului, iar acolo l-a lăsat singur. El a mai întors o dată capul ca să mai vadă unde-a rămas Stăpînul. De undeva, dindărătul unor tufe, s-a apropiat de el o femeie cu-o basma neagră trasă ca o streașină peste ochi, l-a bătut pe grumaz și i-a trecut mîna prin coamă. „Mihule, Mihule". S-a uitat lung în ochii lui cu ochii ei verzi din care curgeau două șiruri de lacrimi. Ea era, numai Ea putea fi.

Nevasta Stăpînului a plecat la oraș la copii. În casa lor, s-a mutat un bărbat gras, chel și cu ochelari, cu-o nevastă mărunță, uscată, cu ochelari și ea, numai că ai ei erau fumurii. Pe el o vreme nici nu l-au scos din grajd. Îi puneau fîn și grăunțe-n iesle și-o găleată cu apă, ținîndu-l la-ntuneric ca pe-un sobol. Pe urmă, cînd au început să-l scoată la lumină, îl înhămau la o șaretă și-l fugăreau în fiecare zi, prin toate satele dimprejur, lăsîndu-l ceasuri întregi în fața cîte unei cooperative, a cîte unei librării. Urechile de-abia le mai simțea de-atîtea plesnete, iar colțurile buzelor i se-ntăriseră de cît le strîngea zăbala. Se grăbeau de parcă peste tot i-ar fi așteptat pomi înfloriți și mese-ntinse.

Glasurile lor, al lui — gros și umflat ca o gogoașă goală pe dinăuntru, al ei — îmbufnat, de cobe, de parcă i s-ar fi tot înecat corăbiile, îl usturau mai rău decît șfichiurile biciuștii. Vorbeau tare și numai despre alții; iar cînd vorbeau despre ei — numai ca să se răstească unul la altul. Tînjea după șoaptele Stăpînului, după mîna ușoară care i se-ncurca prin coamă și după zahărul cu miros de busuioc. Chiar fusese aievea?

Aștia nu deschideau gura fără să spună vreo răutate despre careva sau să nu pună la cale vreo răutate. Îi părea bine că e cal. Să te fi ferit Dumnezeu să fii om și să ieși în calea unora ca ei! Cum simțeau că le-ar putea-o lua altul înainte, începeau încă în trapul calului să-și facă planuri cît mai dibace cum să-l înfunde pe bietul om ca să nu se mai scoale. Nimic nu li se părea mai firesc decît să facă rău altora, iar după ce făceau rău erau supărați tot ei, ca și cînd ar fi suferit o mare nedreptate. Cu mintea lui de cal se tot întreba unde-ncăpea atîta răutate în doi oameni. Ca să uite biziitul de gîngănii nesuferite al glasului lor îi plăcea să-și aducă aminte glasul copiilor Stăpînului care strigau, pe cînd el era tînăr: „bunelule, bunelule, vino să vezi mînzul...". Neamul Stăpînului avusese cai din tată-n fiu. Aștia n-avuseseră nici pisică.

Într-o zi, s-a luat hotărîrea — iar de hotărîrea asta noii lui stăpîni nu erau deloc străini — să fie duși la abator toți caii bătrîni, iar cu timpul și cei tineri. Vremea cailor trecuse, acum era vremea tractoarelor și-a camioanelor. Toți caii au fost căutați în gură; stăpînilor li s-a dat o adeverință că-și mai pot păstra caii tineri, iar celor cu cai bătrîni o convocare în care scria locul, ziua și ora cînd trebuia să predea calul contra unei mici sume de bani. Cînd a sosit ziua scrisă în convocare, oamenii au dus caii-ntr-un ocol la marginea satului, de unde, a doua zi, aveau să-i încarce-n camioane și să-i transporte la abator, la oraș.

Unii luau și-un sac cu nutreț pe care-l puneau înaintea calului ca să nu rabde de foame, și ca să nu se simtă părăsit cînd s-o vedea-ntre-atîția cai și cu-atîția oameni străini în jur. Alții, despărțindu-se de cal ca de-un lucru nefolositor, îi puneau doar un curmei de gît, ăl mai vechi și mai ponosit din toată gospodăria, cu care să-l lege-n țarc.

NOII lui stăpîni aveau să-i mai dea un braț de fîn de bun-rămas ori aveau să-i lege doar funia de gît? După cît îi cunoștea, n-aveau să-i dea fîn, mai ales că el neavînd grai nu putea să spună la alții. Sau poate, cine știe, or fi dintr-aceia care se-nduioșează și pling la moartea dușmanului ca la moartea celui mai bun prieten și care se-așază la capul mortului, că nu mai au alții loc de rău lor. Stăpînii ceruseră o păsuire de 24 de ore. De vreme ce camionul pleca abia a doua zi după amiază, aveau să ducă atunci calul, fiindcă mai aveau de făcut niște curse prin satele vecine. Nu erau ei oameni pe care să-ndrăznească să-i refuze cineva. Poate era mai bine așa. Dacă de-abia o să-și tragă sufletul de oboseală o să moară mai repede și poate mai ușor, de moartea aceea necunoscută, moartea la abator. Pe drum, noii stăpîni — el, cu glasul lui umflat; ea, cu-al ei de cobe — au mai pus la cale cum să-l „aranjeze" pe unul. Unde s-or fi risipit șoaptele Stăpînului, oftatul lui? Ca să nu mai audă glasurile și vorbele nesuferite, se gîndea la o mînă mică și grăbită și la niște bucățele de zahăr mirosind a busuioc. Își dorise mereu moartea în ultima vreme. Stăpînii lui de-acum n-ar fi putut să creadă; ei nu-și puteau închipui că prin capul unui cal trec gînduri, fiindcă închipuirea lor era scurtă cum le era și vederea.

Ajunsese acasă noaptea, ostenit rău. Stăpînii își făcuseră într-o zi cursele pe-o săptămînă. „Să profităm cît îl mai avem". Deșelat de oboseală, nu-l fura totuși somnul. Își aducea aminte că-n tinerețea lui, o vreme mamă-sa nu se mișcase de sub dudul mare din curte. O-mbia Stăpînul cu tot felul de ierburi și de fierturi, dar era prea bătrînă. Într-un asfințit, cînd el era legat în grajd la conovăț, auzise aproape de tot un foc de armă. Pe-ntuneric, veniseră niște țigani care-l rugau pe Stăpîn să le vîndă pielea calului mort. Stăpînul le spusese la-nceput cu vorbă bună că nu jupoaie calul, dar cum țiganii nu se lăsau duși, îi dăduse-afară cu ciinii. A doua zi, în livada din spatele casei, văzuse un loc de curînd săpat. Dacă ar fi știut Stăpînul ce soartă-l așteptă pe el, calul tînăr, i-ar fi săpat și lui o groapă-n livadă. Ar fi trebuit să doarmă ca să aibă a doua zi putere să ducă pe noii stăpîni prin satele vecine, cu șareta lor cu tot. Fiind ultima oară cînd mai stătea-n grajdul în care se născuse și-n care-și făcuse veacul, era mai bine să se lase dus de gînduri decît să-ncerce să doarmă cu orice chip. Pe cînd aducerile-aminte îl întorceau într-o vreme cînd îi fusese drag să trăiască, i s-a părut că aude un foșnet primprejur. Vreo pisică sau vreun șoarece. Foșnetul s-a apropiat de el. La lumina unui chibrit, a zărit alături o basma neagră trasă bine peste ochi. O mînă mărunță și grăbită i-a dus la bot bucățele de zahăr. Nu mai mirosea a busuioc. Pe urmă, două mîini mărunte și grăbite l-au desfăcut de la conovăț și l-au apucat de curm; s-au dus în pas mărunt, mergînd unul lîngă altul, la un saivan părăsit, din mijlocul pădurii, pe care-l știau doar ei doi și Stăpînul.

Trecuseră două ierni de cînd trăia aici, departe de lumea oamenilor și de cea a cailor, printre vietățile pădurii, sub bolțile copacilor. Toamna, femeia aducea în spinare ierburi și le-așeza în saivanul părăsit, ierburi pe care el, cu mintea lui de cal, trebuia să și le drămuiască bină-n primăvară. Toată iarna trăia-n deplină pustietate, cu spaima lupilor; cînd nu mai putea răbda de sete, ieșea cu mare grijă să lingă puțină zăpadă. Pe vreme bună, stătea la soare și păștea ca vai-de-lume cu gingiile lui fără dinți. Pe vreme bună, femeia venea mereu și-i aducea mălai, tărîțe și sare. Se așeza pe iarbă lîngă el și-și trecea mîna mică prin coama lui pe care o țesăla cu grijă. La plecare, îl bătea pe grumaz și-i ducea la bot mîna plină cu bucățele de zahăr. Nu mai mirosea a busuioc. Fustele femeii nu mai erau înfoiate, iar de sub basmaua neagră, prin părul castaniu se zăreau fire albe. „Mihule, Mihule", îi șoptea cu glas subțire lîngă ureche și-l privea cu-amărăciune.

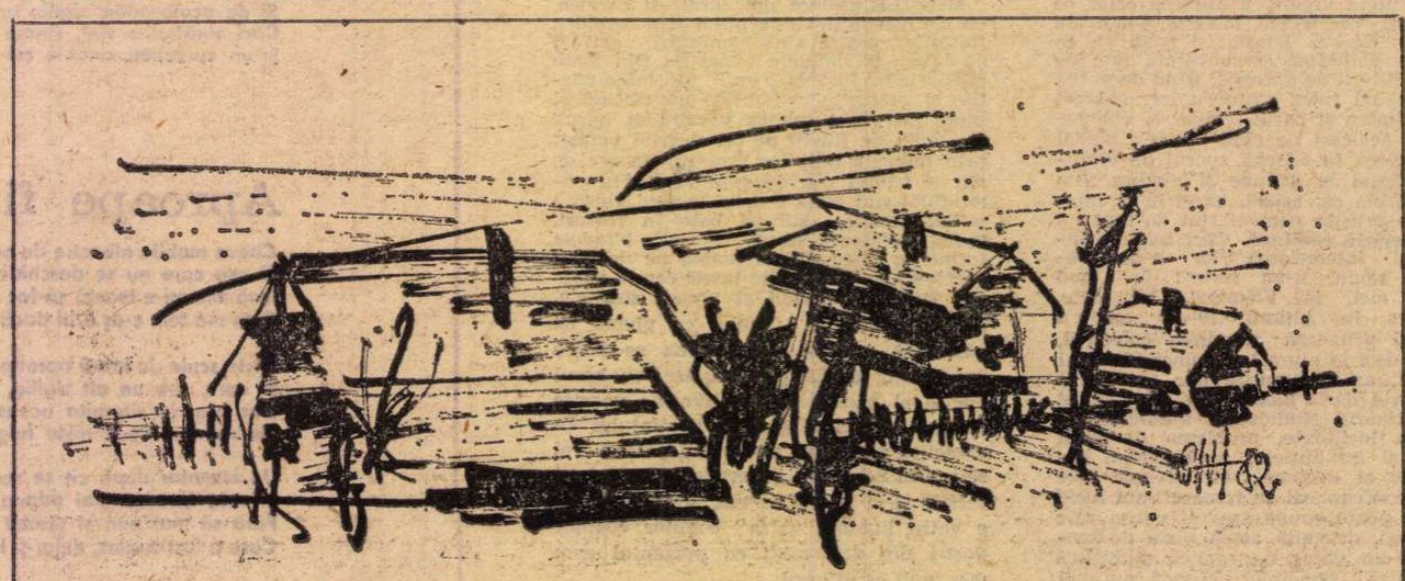
Tot pe vreme bună, spre miezul nopții o lua și el agale spre cimitir. La groapa Stăpînului necheza încet. Se vede că-l auzise cineva, fiindcă în sat începuseră să umble vorbe că cimitirul e bîntuit de duhuri. Numai el și femeia știau că nu sînt duhuri. Dacă n-ar fi fost Ea, s-ar fi lăsat de mult să moară de foame. Cînd se gîndește la mîhnirea Ei, mănîncă din nou ca să-și țină zilele.

În ultima vreme, plouase cu nemiluita, împotmolind toate drumurile care duceau la pădure. Femeia nu venise de mult. Coama și coada lui erau încurcate și pline de spini. Era un cal bătrîn și părăsit, flămînd și trist.

Inima-i spunea că, de data asta, rămăsese-al nimănui, că ceva o despărțise pe stăpîna lor de el și de pădure și-o apropiase, poate, de Stăpînul mort.

Ar fi fost mult mai bine dac-ar fi murit și el odată cu ceilalți cai bătrîni decît să ducă zilele astea pustii printre sălbăticiunile pădurii, niște zile de care nu mai avea nimeni nevoie.

Mai bine să mori odată cu cei din neamul tău.



Desen de Gh. V. Ionescu (Din ciclul „Imagini din sat")

George MACOVESCU

Impozitul lui Dumnezeu

BISERICA era din scînduri. Așezată pe deal, dincolo de gîrlă, pe drumul nepietruit și plin de hîrtoape ce ducea la pădure, se vedea din orice colț al satului. Cîndva, fusese spoită pe dinafară cu un albastru palid, pastelat, pe care luminile dimineților însorite îl transformau într-un galben-verzui. În amurg, cînd soarele cădea dincolo de dealuri, fața bisericii se împurpura. Înăuntru, pe pereții tot din scîndură, trasă la rindea, atîrnau, parcă țintuiți, sfinții pictați de un țăran venit dinspre părțile Cislăului. Sfinții erau sfrijiți, cu figuri prelungi, chinuite, cu ochi rotunzi, larg deschiși, fără viață în ei. Strapele, puține și strîmte. Icoanele, cîteva, sărace, împodobite cu hîrtie colorată, încrețită, cumpărată de tîrcovnicul Neagu de la marchidan. Catapeteasma, mai mult mîzgălită decît pictată.

Iarna era ger în biserică. Vîntul vuia prin crăpături și șerpuia printre bărbați, printre femei, printre copii, înghețîndu-le trupurile rebegite. Oamenii tremurau în zăbunele lor și cînd nu mai puteau răbda, tropăiau pe loc, trîntind opincile pe podea și ropotul creștea, ca un zdupăit înfundat, pentru ca apoi să se liniștească, îndepărtîndu-se, pierzîndu-se în vuietul vîntului care se izbea în scîndurile bisericii. Țăranii se opreau, gîfîind ușor și se uitau la fețele zgîite ale sfinților de pe pereți. Atunci, se auzea din altar, ca un scîncet de suferință, ruga preotului. Dar, nu pentru lungă vreme, fiindcă oamenii, răzbiți iarăși de ger, reluau tropotul, mai iute, mai insistent, mai înfundat. Femeile, în cațaveici jerpelite sau înfășurate în sumane bărbătești cu mîneci largi, netivite, stăteau liniștite, înghesuite una în alta, lăsîndu-și loc între ele numai cît să-și miște mîna dreaptă, să-și facă semnul crucii. Ele nu zdupăiau.

Preot mirean nu era în sat, dar slujbele se țineau în fiecare duminică, în fiecare sărbătoare. Veneau de la mînăstirea de peste deal doi călugări și slujeau cu rîndul, unul o duminică, celălalt duminica următoare. La marile praznice, slujeau amîndoi.

Erau firi diferite cei doi călugări. Iosaf era voinic, cu mîini albe, îngrijite, ascunse mai toată vremea în buzunarele anteriului. Ochii îi avea blînzi și îi rideau mereu în cap. Voce caldă, de bariton. Cînta grăbit și niciodată nu ducea slujbele pînă la capăt. Trecea peste rugăciuni, din evanghelie citea numai cîteva capete, pe sărite, de nu se mai înțelegea nimic, cazania o lăsa deoparte, predica nu o rostea niciodată și, plictisit de tot ce făcea, ajungea repede la împărtășanie. Veneau întîi bărbații. Îi mîruia și îi împărtășea absent, de parcă nu îi vedea. Cînd ajungeau femeile lîngă sfeșnicul împărătesc, în fața potirului, ochii călugărului se înviorau.

Iosaf era om bun. Nu afurisea pe nimeni dacă nu i se dădea ceea ce i se cuvenea. Tot satul știa că el boteza, cununa, îngropa, făcea citanii pentru sănătate, pe gratis.

— Părinte, n-am să-ți dau decît două ouă pentru slujba asta, se milogea cîte o femeie.

— Lasă-le în pace, lele! Ține-le! Mi-o da domnul mai mult pe ceea lume. Dar, dacă vrei să dai ceva, vino pe la mine, să-mi faci chilia curată.

Unele femei nu se duceau. Altele ascultau de îndemnul lui Iosaf și nici una nu se întorcea neblagoslovită, nemulțumită de harul dumnezeesc și mai ales pămîntesc al călugărului.

— Auzi, fă, Marițo, să nu te duci la chilie, că-i treabă acolo. Is multe de făcut. Eu fusei ieri și mă mai duc și joi, că nu terminai.

— Lasă, Safto, că n-am să mor! Nu-mi duce tu mie grija! Părintele-i om milostiv și nu te dărîmă cu munca dacă ai putere în tine și îi ții piept. Mai fusei eu p-acolo și mă întorsei tare mulțumită.

Atanasie, călugărul al doilea, era o altă fire. Slab, ușor adus dintr-un umăr, cu pielea negricioasă și tăbăcită, cu ochii tulburi, rotiți încontinuu în cap de nu se uita niciodată la cel din fața lui, cu potcapul dat pe ceafă, cu poalele din față ale anteriului ridicate și prinse în cureaua care îl încingea, veșnic suoărat, veșnic arțăgos, veșnic gata să certe cu asprime pe cineva, trecea prin sat, mergînd prin mijlocul drumului, războindu-se cu cîinii cu un ciomag, strîmb și noduros, mai înalt decît el și pe care îl ținea precum arhiereii poarta cîrja arhiepiscopală. Mergea și vorbea de unul singur.

Slujbele lui erau nesfîrșite. Începeau dimineața, la ora șapte, și era tare minios cînd găsea în biserică numai cîțiva moșnegi și cîteva babe.

— Dascăle, unde sînt poporenii?

— Vin mai tîrziu, părinte, răspundea dascălul Drăgulinescu. Așa sînt oamenii în sat la noi!

— Gheena o să-i mănînce, dascăle! Gheena! Oameni păcătoși! Necuratul îi stăpînește, nu dumnezeu, nu sfînta biserică!

Drăgulinescu se obișnuise cu blestemele și ocările călugărului. Se așeza în strana lui, își potrivea cărțile și aștepta ca Atanasie să înceapă slujba, fără să dea atenție bodogănelilor care continuau să se audă din altar.

Timpul trecea greu. Călugărul făcea toate cîntările. Nu scăpa nici una. Dascălul mai sărea cîte un răspuns, dar popa nu-l ierta. Îl fulgera cu o privire vrăjmașă și dădea tot el răspunsul lipsă. Pe la unsprezece, termina liturghia. Bărbații începeau să se îndrepte spre altar, spre ușa din stînga, unde, de obicei, preotul dădea împărtășanie. Atanasie nu ieșea din regulile lui. Deschidea ușile împărătești și începea predica. O lua de departe, de la facerea lumii, povestea viața sfîntului din acea duminică și la urmă tuna împotriva necredincioșilor care nu vin la vreme la biserică, stau în crișma lui Nedelcu, beau țuică, fumează iarba dracului și se preacurvesc cu muierile altora.

— Și va veni vremea de apoi! striga Atanasie. Cînd se împlinește văleatul, în anul două mii, va fi sfîrșitul lumii. Din cer, va cădea foc și păcătoșii vor pieri în flăcările iadului. Iar voi, toți, sînteți păcătoși! Rugați-vă! Pocăiți-vă! Bateți în fiecare zi cîte o sută de mătănii! Dacă nu faceți așa, Gheena vă înghite! Vine sfîrșitul lumii, țipa isteric popa Atanasie, răstignit în ușile împărătești ale altarului, cu mîinile aruncate în sus, spre bolta măruntă a bisericii de scîndură. Fuiorul negru al bărbii, fluturat de mișcările sacadate ale capului, sălășluia de sudoare, în lumina luminărilor înfipte de țărănci în nisipul sfeșnicelor.

Oamenii nu se speriau. Se învățaseră cu călugărul acesta solos, cu pletele răvășite, cu ochii neliniștiți care trecea prin sat vorbind de unul singur și bătîndu-se cu cîinii. Așteptau să-și termine blestemele și veneau la împărtășanie.

— Și cum e, părinte, cu sfîrșitul lumii? întreba de fiecare dată Vasile Stoian. O să cadă pălălaia din cer? Și-o să coboare diavolii pe pămînt? Da' diavoliței?

Călugărul se stropșea la el:

— Piei, satană, din fața mea! Afurisitule! Tu să faci două sute de mătănii!

Vasile Stoian rămînea de fiecare dată fără împărtășanie. Acasă, Aneta, nevastă-sa, îi ocăra pe necredincios.

ÎNTR-UN an, a venit vestea că Iosaf și Atanasie nu vor mai sluji la biserica din Floricica și că a fost numit de Episcopie un preot mirean, învățat, cu seminar. Pînă să vie, vreo lună satul a rămas fără popă. De slujbele duminicale, nu prea se sinchiseau oamenii. Noroc că în vremea aceea n-a murit nimeni. S-au născut cîțiva copii, însă n-au rămas nebotezați. Se duceau oamenii cu ei la biserica din Berca.

— Să ni-i botezi, părinte!

— Nu pot, oameni buni, că nu sînteți din parohia mea. Nu-i legal.

— Da' unde scrie, părinte, în cărțile alea ale sființiei tale, care pravilă zice că-i legal să ne lași copiii nebotezați?

Se mai codea preotul, mai scobeau țăranii în chimir și, pînă la urmă, pruncii erau cufundați în cristelniță.

Cînd a intrat popa Petre în Floricica, într-o șaretă trasă de un cal mărunt, femeile l-au privit de după garduri. Dascălul Drăgulinescu i-a ieșit înainte, în capul satului, l-a dus la casa lui, l-a ospătat și i-a dat odaia de la drum, unde nu locuia nimeni. Acolo își ținea dăscălița zestrea și, toamna, așeza gutuile pe grinzi.

Cucoana preoteasă a strîmbat din nas:

— Nu stăm aici, Petre! Să ne găsim o casă după rangul nostru.

Cucoana preoteasă era frumușică, tunsă după moda vremii, îmbrăcată orășenește. Făcuse cîteva clase la o școală profesională din Buzău, dar taică-su o retrăsese ca s-o pregătească pentru măritat. Într-o seară, la un bal, la Verești, i-a cunoscut pe Petre, s-au plăcut, părinții au fost de acord, au stabilit zestrea și, după o lună, au jucat la nuntă.

Acum, intrau într-o nouă viață. Sosiseră în Floricica la începutul lui iunie. În prima duminică, îmbulzeală mare la biserică, să-l vadă lumea pe noul preot. S-a ferchezuit popa, l-a pus pe tîrcovnicul Neagu să curețe odăjdiile cele vechi ale bisericii și cînd a ieșit în fața altarului și-a pus toată știința în cîntarea și rostirea primelor rugăciuni. Nu avea o voce deosebită, dar rostea cuvintele șuerat, de se înfigeau adînc în urechile oamenilor. La predică, nu i-a ocărît pe poporeni, așa cum făcea Atanasie, însă, cu glas hotărît, nici dur, nici mieros, le-a adus aminte enoriașilor de obligațiile lor de „drept credincioși în biserica domnului, de a veni la slujbe, de a da ascultare preotului și de a dărui bisericii și slujitorilor săi cît se cuvine bisericii și slujitorilor săi".

— Cum vine, măi, cu asta de zise popa? se întrebau oamenii la ieșire.

— O să vedem noi, mai tîrziu. Asta e mai dat dracului decît Atanasie. Ne luă pe departe!...

VARA a fost cu zăpușeală mare. Îngălbeniseră salcîmii mai devreme ca de obicei. Apa Sărățelului scăzuse. Prundurile se albiseră de sarea rămasă pe pietre și pe clisă. Drumurile se prăfuiseră. Nu mai plouase de cînd înflorise drăgăicuța și foile porumbului se pleoștiseră și se răsuciseră.

Vreo două luni, popa și preoteasa s-au învîrtit prin sat și au pus ochii pe casa babei Drăgana. Arătoasă casă! Așezată pe un dîmb, înconjurată de o grădină întinsă, plină cu meri și peri, casa fusese construită cu vreo treizeci de ani în urmă de bărbatul Drăganei, om cu oarecare dare de mînă. Au trăit în ea împreună puțină vreme și omul Drăganei a murit. Femeia a rămas singură, fără copii. Acum, e bătrînă și pustie. Cînd preotul i-a spus că îi ia casa cu chirie, Drăgana s-a bucurat și s-a mîndrit. Nu mai era singură și avea drept chiriaș pe popa satului.

A trecut vara. Oamenii au început să adune roadele de pe ogoarele din Ruptură. S-au făcut și nu prea s-au făcut. Într-o dimineață, pe drumul satului a apărut o căruță goală, trasă de doi boi. În urma ei, mergea popa Petre, cu patrafirul trecut peste git. Un băetan îndemna boii care se legănau alene în jug. Popa călca apăsat. Pe fața-i roșiatică, mînjită de mici smocuri ce numai barbă nu erau, se citea hotărîrea. Pornise din capul satului. Prima casă la care s-a oprit a fost a lui Dumitru Ruxăndrescu. Popa Petre a intrat în ogradă. Din lanț, un cîine negru, cu coama sbîrlită, a început să latre înecîndu-se, și a dat să se repeadă la străin. Popa s-a tras iute înapoi și a trîntit poarta în urma lui.

De după coșarul din fundul curții a apărut Dumitru Ruxăndrescu.

— Bună dimineața, Dumitre!

— Bună dimineața, părinte, răspunse omul, scoțîndu-și pălăria din cap. Cum să-i mulțumesc lui dumnezeu că intrarăți în bătătura mea?

— Să-i mulțumești, Dumitre, că pentru sufletul tău este. Venii să primesc din darurile pămîntului tău. Să dai domnului, ca să se împlinească zisa Scripturii: „Dar din dar se face rai".

— Cum, părinte? Ce să dau? Cui să dau?

— Pă, nu ți-am spus, creștine? Dai lui dumnezeu, pentru sufletul tău și al alor tăi. Dai și tu, acolo, o baniță de grîu, sau de porumb, dacă nu poți mai mult.

Dumitru Ruxăndrescu a pus ochii în pămînt, s-a scărpinat după ceafă și a tăcut o bună bucată de vreme. Cîinele hămăia și se zbătea în lanț.

— Bine, părinte, rosti Dumitru liniștit, noi nu dădeam călugărilor nimica. Ei nu se rugau pentru sufletele noastre?

— Nu știu, Dumitre, nu știu ce făceau ei. Eu știu ce fac eu. Dați bisericii ce se cuvine bisericii și lui dumnezeu ce se cuvine lui dumnezeu!

Popa începuse să vorbească apăsat, poruncitor.

Țăranul a întors spatele, a făcut cîțiva pași spre prispa casei și a răcnit cît l-a ținut gura:

— Gheorghițo, ia, fă, o bănicioară, du-te în leasă, umple-o cu boabe și adu-o încoace!

— Dar, ce vrei, bărbate, cu boabele?

— Vino, tu, că ai să vezi! Le dăm părintelui că veni la gard și ni le ceru. Zice că e de sufletul nostru și al copiilor noștri.

Femeia a adus bănicioara, purtînd-o pe cap și a rămas înfiptă în mijlocul bătăturii.

— Ce te uiți, fă, așa? Du-o în drum și vars-o în căruță. Da' repede, să nu zăbovească părintele în ograda noastră.

Popa a scos din buzunarul anteriului un carnet și a scris în dreptul numelui lui Dumitru Ruxăndrescu: o bănicioară de boabe porumb.

— La anul, să-ți dea dumnezeu mai mult, Dumitre!

— O să-mi dea, părinte, dacă oi munci și o ploua.

A plecat popa și a trecut drumul la Ion al Tomei. A dat și el tot cu inima îndoită. Așa au făcut și Alexandru Coleș și Bălașa lui Neagu Cristea și Mihai Țigăeru. Vestea impozitului popesc alerga pe linia satului mai repede decît căruța părintelui Petre. Oamenii dădeau ce aveau. Uneori, popa era nemulțumit.

— Cam puțin, femele! Un găvan de fasole? Prea puțin, prea puțin! Nu vede dumnezeu!

LA curtea lui Grigore Duran, popa a găsit poarta legată. A bătut în scîndura ulucilor. În ogradă, cîinii sloboziți din lanț, lătrau furioși și săreau pe gard.

Într-un tîrziu, a ieșit din casă Duran.

— Huo, cotîrlelor, că nu dau tătarii, strigă țăranul.

Cîinii se zbăteau și mai rău. Grigore svîrli după ei cu niște bolovani, dar nu îi potoli. Duran se apropie de gard și își propti coatele pe vîrful țambrelor. Om tare și dat dracului era Grigore! Așa spunea satul. La biserică, se ducea din an în paște. Cu jandarmii, se avea în bețe. Celor ce îl năpăstuiau, nu se ferea să le spuie în față ce gîndea și dacă era nevoie, nu se înspăimînta să le aducă aminte de dumnezeii mamei lor și de stelele tot ale mamelor ce îi făcuseră. O casă de copii îi împovăra viața. Pămîntul îi era puțin și sărac și oricît ar fi muncit, prea mult nu aduna.

— De ce venișî, părinte, la casa mea, că nimeni nu bolește și nevoie de vreo moliftă n-am!

— Păi, Grigore, eu tocmai de aceea venii. Tu pe la biserică nu dai și nici femeia ta. Vă omoriți cu cele ale vieții, dar voi, de sufletele voastre, nu aveți grijă? Nu vă gîndiți la dumnezeu, că el vede totul?

— O fi văzînd, părinte, dacă zice sfintia ta, da pe mine nu mă vede. Necazurile și grijile mele nu le vede.

— Îmbună-l creștine, să se uite și la tine! Să ne rugăm, Grigore, pentru sufletul tău.

— Roagă-te, părinte, că eu nu te opresc.

Popa tăcu. Nu mai știa ce să spună în fața încăpățînării țăranului. Tăcerea o rupse tot Duran:

— Ascultă, părinte, de ce venișî la casa mea, că din ce îmi spuseși pînă acuma, nu mă dumirii?

— Venii, Grigore, să dai și tu ceva pentru biserică.

— De ce să dau?, se răsti țăranul. Cui sînt eu dator?

— Lui dumnezeu, omule!

— Io-te, mă!, se minună Grigore. Ce, părinte, dumnezeu mănîncă? Adicătelea, îi face Maica Domnului mămăliga, îi răstoarnă tuciul pe masa cerului, îi taie mămăliga cuața și el o frămîntă în mînă, pînă o gogoloșește și după aia, o întinde în strachină, în zeama de prune? Măi, al dracului, o mai aflai și p-asta! Ce tot mă sucești pe mine cu vorba? Vrei să spui, părinte, că venișî la poarta mea să cerșești pentru ăl de sus? Păi, dacă e așa, să vie el, cu barba lui albă cu tot, să-mi ceară el, să-mi zică el, măi Grigore, măi creștine, măi omule, măi frate, cum mi-o zice el acolo, dă-mi, mă, un ciur de mălai, că rămăsei acolo, în cer, cu lada goală, cum rămîi și tu, de atîtea ori. Dă-mi-l, mă, cu împrumut, că ți-l întorc la toamnă. Ei, atunci se schimbă socoteala! Dacă cere dumnezeu, așa, frumos, cinstit și cu bună rînduială, cum se cuvine, oi vedea eu ce să fac, că de, oameni sîntem! Oi găsi eu un ciur de mălai în sărăcia mea. Da, pînă atunșea, pînă l-oi zări pe sfîntu ăl bătrîn la uluca mea, lasă-mă, părinte, în nevoile mele! Tuguilă, Lăbuș, Țiganule, unde sînteți, măi? Tăcurăți, fir-ați ai dracului! Na, tîrlă, na, bate la gard că veni om strein la casa noastră!

Cîinii țîșniră de după șopron și se repeziră pe poartă. Popa trecu șanțul dintr-o săritură și se adresă flăcăiandrului de lîngă căruță:

— Mînă, că ăsta e blestemat!

Pînă acasă, nu s-a oprit. Preoteasa îl aștepta în capul prispei.

— Ce făcuși, Petre?

— Adunai ceva. Oamenii nu-s prea darnici. Sat sărac și cu poporeni iabrași. Necredincioși. Să vezi ce mi s-a întîmplat, coană preteasă...

Și popa Petre îi povesti toată tărășenia cu Grigore Duran.

Trei zile, preotul nu a mai umblat prin Floricica. A patra zi, căruța a apărut din nou, cu popa Petre în urma ei, păsind mai hotărît. Dar și vestea celor întîmplate la poarta lui Grigore Duran făcuse ocolul satului. Nimeni nu mai arunca nimic în căruța trasă de boii care se legănau, nepăsători, în jug. De după garduri, țăranii se rătoiau la popă:

— Nu dau, părinte! N-am!

La multe porți, preotul a bătut zadarnic. Nu ieșea nimeni. S-a întors acasă abătut și a ținut sfat cu preoteasa. A doua zi, căruța nu a mai fost văzută pe ulitele satului.

Simbătă, pe seară, preotul Petre a urcat dealul bisericii, s-a oprit în fața casei tîrcovnicului Neagu și l-a strigat la gard.

— Neagule, miine să nu tragi clopotul!

— Cum, așa, părinte? Cum chemăm credincioșii la slujbă?

— Care credincioși, Neagule? Oameni ai dracului! Sat de păcătoși! Miine, nu facem slujbă. Și n-o facem pînă necredincioșii ăștia nu s-or pocăi. Încui biserica. Încui cu cheia și pui și lacătul. Așa, să se știe bine. Nu dau? Nu fac slujbă! Om vedea noi cine e mai tare!

A mai încercat Neagu să spună ceva, să-l convingă pe preot că nu e bine să zăvorască biserica în sfîntă zi de sărbătoare, că s-or supăra oamenii, dar popa a rămas neclintit în hotărîrea lui.

A doua zi, clopotul nu a sunat.

— Ce-o fi, mă, de nu bate Neagu clopotul? se întrebau oamenii.

Au așteptat o vreme pe prispe, în porți și apoi au plecat spre biserică. Au găsit

(Continuare în pagina 19)

Teatru

Implicări în actualitate

Marin Sorescu în discuție cu actori orădeni

„CASA EVANTAI"
(Teatrul din Oradea)

DUPĂ parabolele sale, care se „derulau" într-un spațiu și timp mitic, după piesele sale istorice, Marin Sorescu, precum legendarul Proteu, ne oferă o surpriză. Paradoxal, **Casa evantai** abordează, cu mijloace scenice, firește, respectînd în aparență rigorile speciei comice, existența proteică. Dar nimbul de excepție care învăluia, în splendoarea lui ușor retorică, proteismul romantic, a fost definitiv eliminat. Proteu nu mai e nici geniul însingurat, nici eroul încununat de o aură augustă. Proteul lui Sorescu este o existență larvară, sufocată de propria sa mediocritate, captiv al orizontului său îngust în care platitudinea se însoțește cu banalul.

Un slujbaș umil, cu o ocupație incertă, cu veleități direct proporționale cu eșecurile sale existențiale, se strecoară printr-o lume ternă, într-un continuu proces de dedublare, de destrămare a personalității sale și așa firave. Eșuat pe toate dimensiunile majore umane, acest Vlad, în diferitele sale ipostaze, de fapt în **o** ipostaze, precum și consoarta sa Tinca, se consumă doar în cercul meschin al unor relații matrimoniale ambigue. Protagonistul nu are personalitate, evoluția organică și coerentă a ființei sale, determinată de anume motive, crize, vicisitudini sau complicații imprevizibile, este absentă. Vlad se desface ca un evantai la modul previzibil. Acest individ anonim și anodin nu e o monadă, un mănunchi de energii potențiale, ci o multiplicitate, compozită, dezintegrată în elemente disparate care se caută și nu se găsesc decît în futilitatea lor insignifiantă și derizorie. Victimă a jocului subiectiv al propriilor iluzii, imagini, miraje, visuri sau chiar coșmaruri, protagonistul se pierde într-un caleidoscop multiform de „antiparticule", de cioburi izolate. Vlad este însul chinuit de minore insatisfacții care își caută arhetipurile, dar în locul lor află goluri, viduri, mici neanturi private ostentativ de majusculă. Simbolul său nu e oglinda lui Borges care te multiplică la infinit, ci **o** oglindă spartă, pulverizată într-o nedeterminare numerică de elemente.

Marin Sorescu pune în acest eseu dramatic străvechea problemă presocratică a lui **unu** și **multiplu.** Dar o rezolvă exclusiv în favoarea multiplului. Piesa vrea să ilustreze, prin mijloacele dramaturgiei, tehnica **regresiunii la infinit,** acel „infinit rău" față de care Hegel își profera atît de des oprobriul. Desigur, Sorescu nu întreprinde o demonstrație filosofică riguroasă. Teatrul nu este o teoremă. Totuși demonstrația dramatică, chiar încorporată artistic, nu e străină de o cerebralitate, în care conștiința acut lucidă a autorului cenzurează sever orice tentativă de efuziune, mișcă cu suverană dar discretă inteligență piesele de șah de pe scenă. Respectiv, pionii care figurează alienarea progresivă a acestui **nimeni** și **oricine,** virtualitatea care pîndește inexorabil pe fiecare ce nu optează pentru o umanitate autentică, densă și identică cu sine. Totodată, piesa văduvită premeditat de orice acțiune sub zodia spectaculosului, este **statică,** expresie analitică a unor fracțiuni izolate ale unui ins uman, fără evoluție, și cu atît mai puțin destin și istorie.

Desigur, că astfel predominantă a devenit replica, de vervă inegalabilă uneori, continuă fulguranție a unui spirit inteligent în sensul major al cuvîntului, nu străină de asociația insolită care frizează ceea ce e valabil în suprarealism sau în recuzita absurdului. Vlad pendulează, în ipostazele sale între ceea ce e și ce ar dori să fie, între vis și realitate, între rudimente de viață reală și forme osificate și stereotipizate, între spontanul care-l sperie și clișeul care oferă o relativă securitate lăuntrică. Sentimentul lui predominant e o obscură, viscerală aproape, teamă de viață, nicidecum frica de moarte. Firește, autorul a recurs spre a încorpora exemplar această stare de spirit la **umorul grotesc.**

Casa evantai nu este o comedie. Ilaritatea ei amară și amărăciunea ei ilară, risul crispat și lacrimile secate pe care le provoacă — exclud comicul. Tragicul ei e de asemenea anulat prin insignifianța protagoniștilor. Piesa lui Sorescu este drama minoră a disoluției umane, a pierderii în fragmentar, a risipei meschine, realizată însă cu o putere creatoare și cu modalități artistice majore, exemplare.

Spectacolul teatrului orădean, cu această piesă, în premieră absolută, a depășit limitele unei onorabile reușite înscrîndu-se ca o realizare de excepție. Regizorul Sergiu Savin, stăpîn pe mijloacele sale, cu un gust artistic matur, cu o reală inteligență și un simț remarcabil, scenice, ne-a oferit cel mai bun spectacol al carierei sale orădene. Sergiu Savin a înțeles două lucruri elementare. A imprimat caracterului static al piesei un dinamism alert, o mișcare neîntreruptă, a creat chiar o atmosferă de suspense uneori. Adică a convertit în date esențiale ale teatrului anume elemente care contraveneau tocmai naturii sale. Firește, acțiunea vivace, degajată, precipitată chiar, a constituit o iluzie în fond, dar una magistrală. Apoi, avînd în vedere atomizarea protagoniștilor pînă la limita admisibilă artistic, a reușit să le impună o minimă, liminară identitate cu sine. Cu alte cuvinte a reușit să le păstreze acel nucleu ireductibil, acel **unu** care rămîne intact chiar și într-o **multiplicitate** fragmentară extremă. Înainte de orice însă a transformat o afabulație sub semnul disparatului într-un spectacol coerent și unitar suplinind prin accentuarea textului strălucitor, penuria evenimentelor obiective. Scena, dominată de un simbolic pat conjugal, expresie a orizontului mărunt pînă la penibil, flancat de două oglinzi, cu valoare de asemenea simbolică, iar cu scena populată de obiecte eterogene din sfera rutinei casnice și a unei absolutăți fără nici un obiect și importanță. Interpreții lui Vlad au alternat diversitatea lor exterioară cu putinătatea lor lăuntrică pînă la evanescență. Au jucat la modul să zicem expresionist, impersonal, figurînd ipostaze, atribute, fragmente, rarefiate la extrem, nu ființe vii. O mențiune specială: apariția savuroasă, în pastă groasă, totuși fără a acoperi total o subtextuală inchietudine, a lui Ion Miinea. Notele de realism în accepție curentă acuzat individualizată au distonat în ansamblul interpretării unora cu spiritul piesei (Eugen Țugulea), șarja prea caricaturală a altora, în contravenție cu grotescul existențial, nu s-au încadrat complet în viziunea regizorală (Ion Abrudan). Eugen Harizomenov, ca de obicei, a început cu brio dar s-a anemiat ca forță dramatică pe parcurs. Marcel Popa ne-a demonstrat, în fine ca durată pe scenă, adevărul adagiului latin **non multa, sed multum.** Anca Miere-Chirilă în reală creștere în ultimul timp, de la apariție la apariție, întruchipare a comicului burlesc, suculent, cu o reușită sugerare a trivialității nu umbrită de inflexiuni ale unei triste biologice în fața destrămării conubiului. Mariana Neagu lascivă, aproape lubrică, așa cum de altfel se cerea, iar Alla Tăutu în marginile corectitudinii și profesionalității. Aurora Leonte (Daniela), în ciuda vîrstei tinere, vădește inteligență artistică și prezență scenică. Resursele ei dramatice sînt certe însigne ale vocației.

Radu Enescu

„MÎRÎIALA": „EXISTĂ NERVI"
(Teatrul de Nord, Satu-Mare)

DE DOUĂ stagiuni încoace, secția română a teatrului sătmărean cunoaște o anume revigorare, datorată în întregime împrospătării efectivului actoricesc cu un pluton masiv și ambițios de tineri. Acest adevărat „comando" crud (după vîrstă) și vioi (în spirit) și-a cucerit, nu fără eforturi, se pare, dreptul la spectacole pe măsură, reușind în finalul stagiunii trecute să se producă într-o piesă incitantă, **Mirîiala** de Paul Cornel Chitic, sub direcția de scenă a lui Cristian Hadji-Culea.

Regizorul și-a reexpus, cu un creator „adagio" tipologic, adecvat datelor interpreților sătmăreni, principiul spectacular cunoscut de la Teatrul Foarte Mic, în raport cu acest text de amplă anvergură critică, de stringentă actualitate. Cu acest prilej, ne-a fost dat să descoperim, în Laurențiu Lazăr, un bun translator scenic al unui rol de parvenit recent. Am sesizat în interpretarea lui fine nuanțe, delicate, subtile conexiuni între o eleganță ireproșabilă, aproape rituală, și recursul la vechea, obișnuita metodă dură, între scientismul politic, declamarea lozincii cotidiene și întoarcerea la salopetă. Într-un decor expresionist — sute de conducte împletite, fără nici o direcție, prin care se scurg, agonic, uriețe de neputință cu sunet sulfuros, debordînd (ce cuvînt blînd !) din prea plinul minciunii — personajul se desfășoară ca un monstru cu înfățișare fermecătoare, ce are de toate. și inteligență, și ambiții, și abilitate, și dosar bun, numai scrupule nu ! Datorită lui Laurențiu Lazăr, spectacolul e cel puțin la fel de coroziv și de atașant ca și cel bucureștean.

În stagiunea actuală, înscenarea unui alt text românesc contemporan, **Există nervi** de Marin Sorescu, confirmă ascensiunea valorică a septentrionicului teatru. De data aceasta, autorul montării este chiar unul dintre tinerii actori, Ioan Georgescu, abilitat regizor, în același teatru, de **Privește înapoi cu mînie** a lui John Osborne, și **A treia țeapă** de Marin Sorescu (în care și-a reluat creația de debut actoricesc, de la studioul I.A.T.C.).

Pornind de la ideea aberației din piesă — „Profesorul" confundă o casă cu un tren, iar proprietarul apartamentului acceptă jocul pînă la autentificare — Ioan Georgescu dezvoltă convenția către absurd, impunînd-o narațiunii, biografiei personajelor, scenografiei. Diferite fapturi apar din pereți, podele, recitînd poeme (tot de Sorescu, corect alese), comentînd, ca un cor antic, desfășurarea replicilor. Obiecte bizare, agresive — scenografia, expresivă, e semnată Katalin Moldvay — invadează camera și viața cetățeanului, însoțite de ființe grotești, proferînd concepte demente. „Profesorul", militar-autocrat de profesie (dispare și renaște, mereu în altă decorativă și decorată uniformă), impune un univers terifiant, torționar, sufocant. Un univers cînd înfricoșător, cînd comic. La bunul mers al acestor alternanțe contribuie și coloana sonoră (Ana Maria Manfredi), o serie de citate clasice mărețe din piese simfonice arhicunoscute, marcînd, prin contrapunct, deriziunea celor ce se petrec pe scenă.

Structurîndu-se secundar conflictului verbal inițial apare și un alt conflict, supra-real, exprimat prin întîmplări și gesturi cu ritm torențial, fără sens imediat, fără origine precisă (decurgînd însă, destul de des, din replică, direct sau indirect) adresate întîmplărilor și gesturilor logice. Se sugerează o altă lume, absurdă, dar atotputernică, ce anulează logica și rațiunea în mod irepresibil. Teatralitatea abundentă a acestei propuneri scenice cere nu numai imaginație ci și măsură, mai ales măsură, ordine perfectă, altfel riscă prolixitatea. Minus unele nepotriviri născute de exces, precum și gratuitățile în dezarmonie cu contextul logic, Ioan Georgescu a stăpînit cu grijă fluxul propriilor sale soluții.

Spiritul sorescian e viu, urmărit cu devotament. Nu lipsesc din mizanscenă, pe lîngă sarcasm, pe lîngă calambur și metaforă, nici umorul și mai ales nici inteza stilistică, atît de dragă autorului oltean, nici acida autoironie.

Talentul și tinerețea întregii echipe actoricești — din care se deosebesc cu certitudine, Cornel Răileanu, Ioan Georgescu, Laurențiu Lazăr și în care sînt notabili Adrian Ana, Cristina Pardanschi, Dana Talos, Radu Sas — mobilitatea și pofta lor de joc consonează cu intenția regizorală.

O trupă tînără, un spectacol bun. O singură întrebare se poate pune : dacă sînt regizori tineri la Baia Mare, Arad și Oradea, la Cluj-Napoca, nu ar fi firesc să existe și la Satu-Mare ?

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

În rezonanță

■ Un fenomen ce nu va întîrzia, desigur, să rețină atenția specialiștilor de la Oficiul de sondaje întrucît a și devenit un indice particularizant al receptării radio-t.v. este cel consemnat de graficul, nu totdeauna previzibil, după care emisiunile se alătură, se cheamă, intră în rezonanță. Altfel spus, spectatorul sau ascultătorul obișnuit, cu atît mai mult cel pasionat, au deseori prilejul de a uni prin invizibile dar trainice legături transmisii „la distanță". Este și aceasta o posibilitate de a ordona palpitantul flux de știri și de imagini, căci incidențele, rezonanțele, regăsirile înviorează diminețile și serile noastre, incitîndu-ne orizontul așteptării și dînd satisfacții spiritului de sinteză.

■ O ascultam, la **Viața culturală** pe Dina Cocea: o extraordinară liniște, izvorîtă dinăuntru, dădea cuvintelor, privirilor și zîmbetelor sale fugare o indicibilă grație. Mă consider un om norocos, declara actrița, în ochii căreia strălucea o neistovită tinerețe. Profesori și parteneri iluștri, „roluri frumoase", cinstea de a juca pe scena Națională, bucuria de a-și desfășura destinul artistic într-un climat cultural de ținută, atașamentul față de muncă, atașamentul și respectul față de contemporani, de unde și reala implicare a interpretei atîtor roluri celebre în viața socială. Cîteva zile mai tîrziu, la teatrul radiofonic **(Și florile vorbesc** de Liviu Timbus, regia artistică Constantin Dinischiotu), Dina Cocea trăia cu patos și luciditate destinul unei cercetătoare științifice, victorioasă pînă la urmă în fața dificultăților, pentru că și în clipele de împlinire dar și în clipele grele a știut să-și apere integritatea morală, crezul profesional, într-un cuvînt dreptul la fericire.

■ Partener al Dinei Cocea în spectacolul amintit, interpret, alături de Mariana Mihuț, Mihai Mereuță, Răzvan Ionescu și Constantin Diplan în premiera serii de luni cu piesa **Cariera de piatră** (dramatizare de Virgil Stoenescu, după o nuvelă de Vasile Băran, regia artistică Dan Puican), Florian Pittiș a fost, din nou, o foarte plăcută prezență radiofonică. Trăiam, cu oarecare nostalgie, săptămîna trecută cînd s-a transmis primul episod al noului serial științific **La frontierele cunoașterii,** regretul de a nu-l mai auzi pe tînărul actor citind comentariul filmului. Este de neuitat felul în care Pittiș s-a achitat de această „sarcină" lipsită, aparent, de spectaculozitate. El a știut să deruleze un tulburător fir sonor al Ariadnei printre nemaivăzutele evenimente ale micro și macrocosmosului, a știut să ne emoționeze și să ne pună pe gînduri, rostind simplele cuvinte însoțitoare de imagini ca pe un rol, rol construit cu minuțiozitate de parcă ar fi așteptat scena, reflectoarele, aplauzele, de parcă nu s-ar fi consu-

„De la 9 la 5“

„ROMÂNIAFILM“ merită recunoștința tuturor cinefililor pentru că a prezentat acest film, chintesență de geniu cinematografic american. *De la 9 la 5* este un exemplar strălucit de „crazy story“, adică poveste trăznită, iscusită alianță de seriozitate și ironie, ambele aceste puncte de vedere împăcîndu-se în modul cel mai perfect, aș zice chiar în modul cel mai înțelept. Acțiunea se desfășoară într-o gigantică întreprindere ; toți salariații și mai ales trei tinere sînt furioase pentru felul cum șeful lor, un om stupid, le face viața amară tratîndu-le ca pe niște sclave, interzicîndu-le orice inițiative personale. Sînt furioase. Asta face foarte verosimilă o mică petrecere de consolare în trei, în timpul căreia tinerele își închipuie cu vitejie că vor izbuti să-l pedepsească amarnic pe șeful lor. Aceste fete sînt cinstite, inimoase, dar cam prostuțe. Răzbunarea lor pur imaginară va fi foarte trăznită. Divagație de om ametit. Dar divagație reală, așa cum realmente mintea omului ametit o ia razna ; de aici pornește o întreagă vînătoare împotriva infamului.

Peripețiile filmului *De la 9 la 5* au voie să fie oricît de abracadabrante, căci ele ascultă de realismul furiei, combinat cu închipuirea și amețeala vinului. Dar asta e numai una din bazele acestei povești. Căci hazardul face ca toate cele trei tinere să se creadă de-a binelea ucigașe, hoațe, kidnapiste. Această părere greșită va duce la cele mai ilariante încurcături, cu aspecte fioroase, cu orori și comic macabru. Cele trei fete nu-s numai înnebunite de spaimă, dar sînt și foarte convinse că au talente de Sherlock Holmes. Așa că tot timpul caută, găsesc și pun în aplicare soluții pentru a scăpa nepedepsite. Soluții egal de prostănace dar, combinate cu încurcăturile adevărate, produc rezultate reale ; cînd salvatoare, cînd dezastruoase.

Rețeaua de qui-pro-quo-uri devine tot mai deasă, eroarea de la care se pornise (falsa vinovăție a celor trei naive fete) ne face să credem, sincer și serios, că într-o asemenea complexă situație comică, absolut orice se poate, foarte natural, întîmpla.

Indignarea justițiară dă omului energii suplimentare, iar spaima de a fi prins și a face pușcărie pentru crime pe care nu le-a comis, asta îi dă un început de țicneală. Faptul că înainte de acest nostim coșmar eroinele au compus o poveste pur literară, cu enormități de aventură comico-fioroasă, asta, de asemenea, le predispune la continuarea, în viața reală, a unor extravagante bazaconii. În sfîrșit, toate astea trăiesc, sînt convingătoare datorită extraordinarei invenții artistice a filmului american, în stilul lui Capra. Acolo toate personajele sînt cam într-o ureche, dar faptele pe care ele le fac laolaltă păstrează între ele aceleași distanțe pe care le au în viața obișnuită. Asta le dă o normalitate de gradul doi, care face deliciile spectatorilor.

Încă o dată, filmul *De la 9 la 5*, regizat de Collin Higgins (printre protagoniste se află și Jane Fonda), demonstrează cît de agreabile și amuzante pelicule pot face încă studiourile americane atunci cînd se întorc la astfel de povești care au făcut și vor mai face bucurii multor spectatori.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

● Cunosc un actor care, pînă acum, nu a fost distribuit în film decît, dar absolut decît (dacă se poate spune așa), în roluri de comedie. Firește, s-a amuzat o vreme de situație, după care, ca tot omul, a intrat la o idee. Ai intrat la o idee, fandacsia e gata ! — spune o vorbă din bătrîni. Actorul meu (și îi spun așa fiindcă țin enorm la el) este ușor derutat : are senzația că a fost prins într-un mecanism din care nu mai întrevede vreo scăpare. Din acest motiv era trist, cum nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată. Cum să-ți explic, fratele meu — mă întrebam —, cum să-ți explic faptul că avem nevoie de tine așa cum ne-ai obișnuit și nu altfel, că, la urma-urmelor, tu și nu altcineva ne-a obișnuit cu această imagine, că e binevenită, în fond, „inconștiența“ cu care ne amuzăm la apariția ta. Și știi de ce ? Pentru că atîta putere de a simula, de „a juca“ buna dispoziție, nu stă la îndemîna oricui și sfîrșește prin a pune pe gînduri privitorul. Mă gîndesc la tine. Eu, cel puțin...

a. bc.

În această săptămînă, în premieră, Liniștea din adîncuri, **un nou film românesc de Malvina Urșianu (în imagine, actorul Daniel Tomescu)**

mat în anonima penumbră a studiourilor de înregistrare. Este un rol, rolul Comentatorului spectacolului lumii, pe care îl înregistrăm aici, spre a nu fi dat uitării.

■ Duminică dimineață, **Povestirile din cartea copilăriei** au beneficiat, la inițiativa scriitorului Petre Ghelmez (într-o emisiune t.v. de Romanița Ștențel), de realul decor al metroului, „tren năzdrăvan și subteran“, care alunecă printre „gări prietenoase“ departe de soare, de păduri și de vînt, de-a lungul unor elegante peroane pe care, din păcate, însă nu e voie să joci șotron. Participarea la emisiune a celor mici a fost, ca totdeauna cînd prichindeii cu breton și fundițe zîmbesc știrb pe micul ecran, de un farmec imponderabil. Seara, la **Revista literară radio,** Ion Dodu Bălan, Mircea Sântimbreanu, Tiberiu Utan, Bokor Katalin, George Chirilă și George Șovu au dezbătut cîteva dintre imperativele literaturii pentru copii, o literatură prin finalitate, domeniu greu și important, cu imperative angajante pentru autori, editori, educatori.

■ Foarte bună ediția de vineri (realizată de Titus Munteanu și Dan Ursuleanu) din **Meridianele cîntecului. În sfîrșit,** o emisiune muzicală de divertisment competitivă în raport cu realizările altor studiouri de televiziune, excelent „pusă în imagine“, excelent prezentată.

■ Forte bună și o altă emisiune muzicală, de factură net diferită, difuzată la radio săptămîna trecută. În ciclul **Idealul muzicianului — slujirea patriei și a culturii naționale,** portretul lui George Georgescu (reconstituit cu emoționantă căldură de Grigore Constantinescu) a omagiat personalitatea unui mare muzician, ce a contribuit în chip decisiv la modelarea filarmonicii bucureștene. La pupitrul Ateneului, gestul maestrului, „sonor ca și sufletul lui“, rămîne indestructibil legat de lanțul melodios al celor peste 600 de concerte, dirijate din 1920 pînă la sfîrșitul vieții, adică în 1964. La pupitru, George Georgescu impresiona prin demnitate augustă. În diminețile de duminică ale adolescenței mi se părea că, odată urcat pe minusculul podium al scenei, devenea intangibil, un simbol mai mult decît o apariție reală, retras definitiv într-o distantă singurătate pe care o accentua încă mai mult atunci cînd întîmpina cu afectuos surîs ovațiile publicului. Nu trebuia să ai o prea mare pregătire muzicală pentru a sesiza imediat că George Georgescu modifica ceva esențial în atmosfera sălii de concert. După **O viață de erou** sau după simfoniile lui Brahms o cu totul specială tulburare înnobila starea de veghe a muzicienilor și melomanilor. Ecoul acelor diminețI se prelungește, iată, cu putere după aproape două decenii.

■ Vineri seară, **Dezbaterile culturale** (emisiune de Ruxandra Garofeanu) au inaugurat un ciclu dedicat picturii și sculpturii actuale, invitînd în studio creatori și critici. Duminică după-amiază, Iosif Sava a realizat o nouă ediție a **Seratei muzicale,** ciclul **Predilecțiile iubitorilor de artă,** urmărind și exemplificînd opțiunile muzicale ale sculptorului Constantin Lucaci.

Ioana Mălin

FLASH-BACK

Filmul exasperării

■ CINEMATOGRAFUL brazilian (excepționala retrospectivă de la Cinemateca ne-a dovedit-o) este în măsură oricînd să descurajeze ceea ce s-a făcut pînă la el în arta a șaptea, mai ales în direcția ce a dus la conturarea esteticii de tip european. O altă realitate, care naște un alt fel de artă ! s-ar putea zice, cum s-a zis și în legătură cu filmul japonez, căci complexul nostru ptolemeic nu concepe înfrîngere pe terea propriu. Dar, ar trebui adăugat, o **altă realitate** filmată într-un mod atît de îndrăzneț încît se transformă ea însăși într-o altă realitate. Imaginile din **Pustiile,** de exemplu, sînt atît de lucide în claritatea lor încît par obținute cu instrumente neomenești. De bună seamă, realitatea e alta, dar și curajul celor ce-au îndrăznit să se măsoare cu ea a fost ieșit din comun, în sens estetic evident. Mișcarea înnebunită a aparatului nu ține seama de tabuurile știute, pedante, comune, ci se lasă antrenată doar de inspirație — o inspirație aptă să producă ea însăși o nouă estetică. Sărăcia dezumanizantă este prefăcută în sublim, copacii contorsionați ai cîmpului, chipurile brăzdate de mizerie ale oamenilor compun un extraordinar peisaj, care prin insolitul lui permite parcă abominabilele, abisalele acte epice din planul întîi.

Dar, de fapt, în filmul acesta nu se întîmplă mai nimic, ci parcă se așteaptă la infinit ceva și, în momentele de așteptare, oamenii se roagă sau ucid. Dragostea însăși e un act de disperare. Relațiile oamenilor sînt marcate de neîncredere existențială. Mizeria se transformă, fără să se clameze un cuvînt, în complacere și dezorientare. Pe acest fundal se grefează dictatura cu mănuși, echivocă, domnia invizibilă a forței.

Țesut din mici anecdote tragice, pictat pe planuri lungi, calcinate, filmul **Pustiile** este o capodoperă a alienării tragice, în care perfecta elipticitate a limbajului permite să se vadă **altfel** ceea ce pînă azi putea să pară invizibil sau putea fi etichetat drept banal. Chiar elementele de melodramă, în viziunea aceasta, nu mai par artificiale, forțate, ci profund tipice, vital omenești ; povestirea lor răsuflată de pînă azi apărînd ca un tic urît și conservator. Se deschide astfel o altă privire asupra vieții, în care totul este posibil și firesc, chiar atracea imagine a mizeriei supreme. Căci filmul lui Ruy Guerra nu-și propune, parcă, decît să **exaspereze,** și asta prezentîndu-ne cu aer voit rece, lucid, distanțat, cu o instrumentație frapant modernă, barbaria anacronică a secolului.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Intrigă și...

■ CEEA ce a dat **Tranzacției** un accent care o sălta peste serialul de serie a fost un fel de haz scrîșnit, dramatic, involuntar cu care istoria își făcea de cap — fără să spună pardon ! — printre cauzele drepte, patetismele și ticăloșiile care-și dau mîna în falstafiana harabaură a unui război. Intriga era, de fapt, mai fină și mai subtilă decît tratarea ei.

Dacă treceai peste măști, scheme și evidențe (un excelent actor în rolul lui Ballard), ajungeai într-un loc unde inima-ți tresărea mai ceva decît la un foc de revolver : în fond, cine erau oamenii care puneau la cale și lucrau la tranzacția aceea — mirșavă, bineînțeles, dar verosimilă ! — prin care americanii obțineau de la inamic giroscopul necesar avioanelor lor, iar hitleriștii, de la inamic, diamantele industriale necesare armelor cu care urmăreau să-i învingă pe acei care le furnizau diamantele și, simultan, îi bombardau de mama focului ? Serialul, desigur, nu avea hazul de ghiață al întrebării de mai sus. Dar ea, întrebarea, își făcea loc, ca o necesitate, prin jocul întîmplării, focul pumnilor și al exploziilor. Dacă mai priveai o dată, nu puteai : să nu observi — fără mare amuzament, de astă dată — că oamenii aruncați în operația aceea atît de dubioasă moral erau, de o parte și de alta, niște amenințați, niște speriați, niște șantajați, niște condamnați. Șefii hitleriști puneau în fața subalternilor — incapabili să rezolve criza diamantelor — alternativa spînzurătorii ; de partea cealaltă, a cauzei drepte, apărea — în absența giroscopului — pedeapsa cu Curtea Marțială. Ordinele și amenințările șefilor veneau în numele intereselor istorice. Ei le dețineau, ei le defineau — subalternii le suportau. De mult, Camus observase o diferență nu mică între cei care zic că făuresc istoria și cei care nu zic nimic și o suportă. După cum, de mult, în bridge, se spunea că lorzii licitează contractul și valeții joacă levata. Din cîte știu, nimeni nu a analizat — brechtian — ce se întîmplă în sufletul unui valet care joacă levata într-un contract stabilit de lordul și stăpînul său. Se socotea jocul de levată o tehnică și nimic mai mult, fără altă implicare. După cum șefii care licitaseră „tranzacția“ nu-și mai băteau capul și cum vor realiza subalternii contractul. Tehnica spionajului li se părea suficientă. Dar dacă această tehnică nu te ferește de insuportabilul provocărilor, al echivocurilor, al jocului dublu, al indicațiilor între poruncă și instinctul de conservare morală ? Dacă — odată cu evoluția cauzelor drepte și nedrepte — dacă valeții și subalternii cei trimiși, legați și condamnați să suporte istoria, se decid să răstoarne melodrama camusiană și trec chiar la o făurire a istoriei, după un cod în care se răfrînge tot ce au avut de suportat ? Întrebarea își făcea și ea loc, incruntată și energică în utopia ei, întreagă și vie ca eroul scăpat nevătămat dintr-o explozie a avionului său, cerută nu atît de serialul acela, cît de viața asta care nu încetează să tranzacționeze între suportabil și insuportabil, cu haz și fără de.

Radu Cosașu

Muzică

Cu Nina Cassian, poeta și compozitoarea

— Poate mai firesc ca oricine puteți să explicați legătura dintre poezie și muzică...

— Tocmai pentru că întrebarea dv. pare firească sînt obligată să spun, din capul locului, că poezia și muzica folosesc două limbaje deosebite, autonome aș zice, autonomie relativă, desigur, avînd în vedere interdependența tuturor fenomenelor, foarte clar diferențiate în aplicarea lor. Dacă deosebirile nu sînt *radicale* — în sensul că rădăcina artelor, impulsul lor inițial, a fost probabil același — la nivelul trunchiului și mai ales al semnificațiilor, specificitatea expresiei s-a impus tot mai mult. Nu poate fi negat un magnetism pe care artele îl exercită reciproc ; după cum se știe, există, mai ales între muzică și literatură, o veche și statornică alianță. Opera, oratoriul, liedul, baletul, muzica cu program, teatrul instrumental și cîte alte genuri mixte stau mărturie pentru o colaborare care s-a dovedit necesară și fertilă. Se cunosc și penetrații mai subtile ale enunțului poetic în muzică ; aș aminti, de exemplu, cuvintele definitorii, puse, ce-i drept, în paranteză și la sfîrșit, ale *preludiilor* lui Debussy, expresiile fanteziste suprapuse de Satie pe unele partituri, titlurile atîtor piese scurte de Schumann etc. Mai greu de exemplificat este transferul invers, al muzicii în poezie, „muzicalitatea" versului fiind altceva decît „muzică" propriu-zisă.

— Vi s-a întîmplat să gîndiți o muzică cu ipoteză poetică și invers ?

— Firește, mi s-a întîmplat să încerc a da unor poeme o formă așa-zicînd „simfonică", prin dezvoltarea unor motive, alternarea unor ritmuri, reveniri ciclice etc., dar mijloacele astea seamănă mai degrabă metaforic decît practic cu cele muzicale. Într-un poem închinat lui Bach am încercat chiar să sugerez o continuitate dinamică a cuvintelor, un fel de „perpetuum" contrapunctic și o cadență finală. Dar, repet, asemenea echivalențe sînt doar stimulente imaginative, nicidecum schimbări de meserie. Iar, pentru că e vorba de experiența mea personală, subliniez că, deși în acești ani, ai reveniri mele la muzică, am compus o suită simfonică, *Pisica de una singură*, pornind de la o idee literară, dixtuorul *Vivarium*, pe versuri proprii, și muzică de scenă pentru un *Gulliver*, principala mea dorință și preocupare este să mă consacru muzicii „pure", în sensul respectării legilor ei celor mai specifice. Consider că cel mai grav lucru care mi s-ar putea întîmpla ar fi acela de a folosi cuvintele ca pe o cîrjă, care să ascundă infirmitățile mele muzicale.

— Cum vă informați asupra celor mai noi metode de alcătuire, structuraliste, să spunem ?

— Nefiind, cum am mai spus-o, o fire studioasă, pe linia acumulării disciplinate de cunoștințe, a informării metodice, am multe lacune în ce privește cîștigurile teoretice în analiza sau programarea actului artistic. Dar nu mă pot debarasa total de senzația că teoriile structuraliste s-au ivit parțial dintr-un complex de inferioritate față de orbitoarea explozie tehnică și în directă legătură cu scăderea interesului față de artă, în unele societăți de consum. Nevoia de a afirma că arta are și ea *legi* stricte, că poate fi *măsurată, numită* în articulațiile ei cele mai profunde, că „misterul" ei poate fi pus în ecuație — această nevoie, parțial legitimă, mi se pare abuziv exaltată și cu tendința de a da naștere unor absolutisme, tiranii, ba chiar terori. Fără să apelez din nou la citarea „corolei de minuni" a lui Blaga, voi spune doar că oricît de fascinante sînt teoriile și terminologia noii poetici franceze, ele apar parazitare sau, în cel mai bun caz, compensatorii, în lipsa unui fenomen creator de valoare corespunzătoare. Nu contest utilitatea însușirii aparatului teoretic, dar apoi „vie" are ultimul cuvînt. Iar dacă există o „ecuație" a capodoperei, atunci ea este a fiecărei capodopere în parte. Ca și oamenii de știință, artiștii sînt și ei „profesioniști ai cunoașterii" pe căi proprii și neconfundabile. Nu numai pentru a nu contrazice epitetul de „cerebrală" pe care unii critici mi-l aplicau cîndva cu ușoară nuanță peiorativă, conceperea și concepția unei opere de artă mi se pare de o importanță fundamentală. În lucrarea mea *Fascinații tonale* pentru 12 corzi soliste am beneficiat de un „synopsis" pe care l-am respectat riguros, *trăind* însă fiecare secvență și acceptînd așa-zisele „accente de viață", pe care propria mea trăire mi le impunea, nu dincolo de schema propusă, ci animînd-o, adică insuflîndu-i „anima", adică „însuflețind-o".

— Atît în domeniul poetic cît și în cel muzical, ați abordat multe specii, neavînd nici o reținere față de formulele foarte simple, accesibile.

— Nu am prejudecăți în privința speciilor, nici a ipostazelor creatoare, genul grav, ludic, meditativ, liric, șocant, ascetic etc. avînd fiecare din ele posibilitatea de a atinge esența. În muzică, visez; firește, o simfonie, ceea ce nu mă împiedică să proiectez o lucrare pianistică dedicată copiilor, cu titlul provizoriu *Cele zece degete*. Rostesc aceste gînduri cu un sentiment superstițios, întrucît mă simt încă „debutantă" într-un domeniu atît de exigent, cu o încărcătură tehnică atît de vastă, cum e muzica. Nu vreau să spun că poezia nu are rigorile ei, dificultăți de „meserie", dar muzica, nefolosind „noțiuni" omologabile în dicționare, este, în același timp, mai liberă și mai aservită formelor ei specifice de organizare. Mă simt nu numai obligată ci și intens dornică să fiu la curent cu creația contemporanilor mei, cu atît mai mult cu cît școala românească de muzică dar mai cu seamă personalitățile de primă mărime care o alcătuiesc reprezintă unul dintre cele mai strălucitoare fenomene ale creativității artistice din țara noastră și, îndrăznesc să spun, din lume. Am ascultat recent, prin bunăvoința autorilor, cele cinci simfonii de Pascal Bentoiu și cele trei simfonii de Anatol Vieru — opere excepționale care-și așteaptă încă analiza în profunzime și situarea în istoria valorilor noastre — ca și *Simfonia a IX-a* de Wilhelm Berger, audiată de curînd, în interpretarea totdeauna captivantă a lui Ion Baciu. În cadrul Festivalului Enescu, am apreciat în mod deosebit lucrările unor tineri compozitori cu prestigiu dobîndit, ca de pildă *Evolutio* de Lucian Metianu și *Cvartetul* de Șerban Nichifor. Dar, pentru că tema acestei discuții este mai ales relația poezie-muzică, trebuie să menționez reușita ieșită din comun a *Cîntecelor fără dragoste*, compusă de Cornel Țăranu pe versuri de Nichita Stănescu, dovedind, pe lîngă calități muzicale, o adîncă înțelegere, potențată de respect față de cuvînt. Ceea ce mi-e greu să spun despre *Refractio poesis* de Horia Șurianu, pe versurile-emblemă ale lui Ion Barbu, care deschid *Joc secund*, în care nu doar semnificația lor era ignorată, ci însăși rigoarea prozodică și deducția din aproape în aproape, date constitutive ale poeticii acestui mare „alchimist al verbului". Precizez, cu această ocazie, că nu am nici o rezervă față de experiment ; dimpotrivă, predilecțiile mele, atît în poezie cît și în muzică, merg mai degrabă spre „inovatori" decît spre „integratori". De aceea, nici nu cred în „impasul" care, după părerea unora, amenință muzica de azi, avînd convingerea că un mare artist este și posesorul unui mare echilibru, neputînd comite decît, decît cu totul accidental, abuzuri care să-i pericliteze arta. Pe plan larg, prezența în lume a lui Xenakis este „compensată" de existența lui Messiaen ; tendințele, oricît de contradictorii sau chiar ireductibile ar părea, converg pînă la urmă, ca brațele deltei, înfrățindu-se în marea cea mare.

— O ultimă întrebare : ce reprezintă pentru dv. muzica lui Enescu ?

— Cum au observat mulți comentatori, deabia acum Enescu începe să fie cunoscut în vastitatea și complexitatea geniului său. S-a încercat explicarea unei anumite derute ivite în abordarea lui ; s-a analizat acel caracter „improvizat", dovedit atît de riguros în construcția și în substanța lui ; se constată adeziunea tot mai mare la stilul lui neizbitor prin originalitate de suprafață, dar atît de pregnant și de inconfundabil în oferta lui profundă. Pentru mine, cunoașterea compoziției lui Enescu este indestructibil legată de cunoașterea muzicianului total Enescu, instalată cu prilejul ultimelor concerte date la București, cînd s-a manifestat ca violonist, pianist și dirijor. Conducînd orchestra, cu capul puțin înclinat pe un umăr, cîntînd la pian, la distanță de instrument, cu mîinile parcă mult dincolo de el, cîntînd la vioară, înviind-o cu sunete de o puritate aproximativă — aproximația fiind, de fapt, atingerea vieții cu degetele tremurătoare de emoție — Enescu era, în toate, purtătorul unui mesaj sfîșietor. Adjectivul poate părea excesiv sau impropriu, dar fie-mi îngăduit, cu aliajul de adolescență și maturitate pe care-l deține, să văd muzica lui Enescu, în toate manifestările ei, ca pe un act de trăire sensibilă, dureroasă, chiar în momentele ei senine, sensibilitate devenită invulnerabilă numai prin pavăza perenă a excelenței artistice.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Caricaturi de V. VASILIU, M. GION, GH. CHIRIAC

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Salonul umorului"

■ 12 veterani ai genului — „13 e fatal", vorba lui Conu' Iancu — nici un nume nou și multe nume consacrate absente (Mihai Stănescu sau Cik Damadian și-ar fi avut aici un loc de onoare), iată prima constatare legată de tradiționalul **Salon al umorului** deschis, ca de obicei, la „Galeriile municipiului", de data aceasta „cu intrare". De aici și corolarul : foarte puține lucrări, „aerisite" panotate care nici nu reușesc să umple un spațiu altădată insuficient, o foarte ecologică barieră de floricele în ghivece — probabil cu ezoterică funcție umoristică — eliminînd din circuit nișa destul de spațioasă. Punem pe seama unor chestiuni de organizare această „defecțiune" a genului, și nu pe diminuarea sau dispariția simțului umorului, cu atît mai mult cu cît, prin generic, accesul tuturor formelor posibile — gratuit, negru, cu adresă, satiră, alb, inocent, ambiguu etc. — era garantat. Adevăr de care ne convinge și acest „comprimat", prin prezența, să spunem, lui **DAN HATMANU**, cu excelente portrete — nu caricaturi — care fac mai mult decît o analiză psihologică sofisticată, surprinzînd mai ales ceea ce modelul (era să spun „victima") dorește cu ardoare să ascundă, sau a lui **MIHAIL GION**, ironic cu blîndețe, probabil mai protocolar cu personajele sale de oarecare notorietate. Dar „trageri după colț" execută și alți artiști ai genului, disimulînd enorme implicații după „glumițe" nicidecum benigne la analiză atentă, **NELL COBAR** și **MATTY** excelînd în acest domeniu. Ei găsesc ușor, și valorifică formula plastică adecvată, raporturi absurde între semnele utilizate, astfel încît aparenta gratuitate să se convertească în ciocniri existențiale, de la plenul complexelor, inhibițiilor și frustrărilor individuale, pînă la cel al consecințelor sociale sau general umane. S-ar părea, la o primă și rutinieră lectură, că ei „satirizează năravuri" — ca să utilizăm un loc comun folosit cu exuberanță — dar în realitate ținta lor este plasată mai sus, la nivelul ideilor și comportamentelor ce angajează o condiție și nu o categorie minoră.

Dacă linia lui Cobar este directă, suplă, economică, Matty apelează la o soluție picturală foarte „găsită" și servind structura ironică a imaginii. Pe aproape ca intenție de generalizare și ieșire către dimensiunea ludică se plasează și **POCH** cu ciclurile sale, poate și **GABRIEL BRATU** care „se joacă" pe suportul unor pretexte ambigui. Complicînd desenul pînă la blocaj semantic, **OCTAVIAN BOUR** transferă excesul de sofisticare și asupra sensului, efortul de a descifra imaginea lăsînd o crispare ce se prelungește și asupra receptării. Recurgînd la precedente livrești, din „Muzeul imaginar", **GH. CHIRIAC** rămîne tributar caricaturii de tip „castigat", cu miză oarecum didactic subliniată de textul nelipsit al dragelor noastre desene urzicale. Critică la obiect sau satiră — „cruțătoare" ori „ne" — regăsim la **CONSTANTIN CAZACU** și **V. VASILIU**, evoluînd pe linia prezenței lor constante, în timp ce **T. PALL** și **CONSTANTIN CIOSU** caută o linie mediană în care proprile tentații și comanda socială să se concilieze după o soluție ce mizează pe acuratețea desenului.

„Căminul Artei"

■ O dimensiune ludică încearcă să fructifice și **VIORICA BENȚE** cu ale sale „picto-obiecte", în fond nu pictură propriu-zisă, ci propuneri agreabile pentru ameliorarea ambientului. Situația lor structurală este dadaistă sau suprarealistă, ele au ceva gratuit în substanța lor, ironia posibilă fiind domestică, fără nimic din ferocitatea predecesorilor intrați în arheologie, mai curînd ca o glumă bună decît ca un verdict indigest. Cîmpul formal al propunerilor este relativ restrîns, mizînd pe soluții tehnice simple și evident gîndite în raport cu o compunere spațială intimistă, volumetria nu este acaparatoare, dar ea ne sugerează una din ipostazele cinice ale „Teoriei dilatării și contracției universale" : „Dacă ai scos ceva din cutia lui și vrei să-l pui la loc, va trebui să procuri o cutie mai mare". Există un sentiment al redundanței materiei ce se degajă din ansamblul expus, rezultat și al soluțiilor picturale de reală minuție, pe o formulă de volumetrie acuzată a detaliului și cu un accent baroc în proliferarea vegetațiilor imaginare ce acuză, încă o dată, spiritul ludic și optimismul viziunii. Atractive ca propuneri de „gadget", probabil aparținînd unei etape de relaxare sau defulare premeditată, lucrările expuse la „Căminul Artei" (parter) se înscriu în preocupările miniaturale ale artistei, dar scapă din limitele picturii propriu-zise, pentru a „bracona" în teritoriul ei, oroanele integrîndu-se în sfera laxă, modernă și incontrolabilă a interferențelor interdisciplinare, unde regula jocului este abolită în favoarea efectului final.

■ TOT la „Căminul Artei" (la etaj), o pictură serioasă, în sensul aparținerii la tradiția formativă și cromatică a școlii interbelice expune **GHEORGHE ZIDARU**, artist cu o constantă prezență în ultimele două decenii. Tematic, așa cum precizează autorul, lucrările se înscriu într-un traseu ce are ca extreme Mangalia și Curtea de Argeș, program ce presupune imagini localizabile, dealtfel existente, dar și un „spirit al locului". Structural, expoziția se unifică prin viziunea globală a pictorului care abordează și restituie realitatea ca o sumă de repere concrete conținînd valențe coloristice ce se cer subliniate. De aici decurge calitatea figurativă a imaginilor, în unele cazuri mergînd pînă la consemnarea detaliului pitoresc, și un regim cromatic adeseori fov, în orice caz exaltînd culoarea și raporturile tonale pînă la contrastul complementarelor. Vigoarea tratării, energia tușelor și o viziune frustă, toate etalate cu franchețe și spontaneitate, ca în lecția postimpresionismului devenit stil și atitudine, instalează un sentiment de plenitudine dinamică, dar nu anihilează implicațiile afective, de lirism evocator. Ele se relevă, exaltate uneori, în naturile statice cu flori, fructe și obiecte, dar și în cîteva peisaje, mai puțin jaloane imagistice ale periplului fizic și mai curînd meditații calme, profunde și atent analizate. Interesante ca soluții picturale de ecrane pe care se proiectează culoarea-formă a motivului ales, naturile statice au o savoare irepresibilă și o materialitate densă, delimitînd un capitol consistent și omogen sub raport pictural. În schimb peisajul, pictat sub impresia globală și tratat ca un suport pentru variațiuni cu statut de studiu, propune ipostaze diferite ale unei maniere ce pare monocordă. **Stabilopozii la Mangalia**, de exemplu, sînt interpretați ca în cubismul lui Leger, cu desen tranșant și modulări tonale ce sugerează volumul, dar cerul parcelat, la fel ca în **Noul port Mangalia**, nu mai aparține aceleiași familii stilistice, ambele diferind de **Parcul de la Argeș** sau **Mînăstirea Curtea de Argeș**. De aici se deduce nu inconsecvența ci nevoia adecvării manierei la o imagine sau alta, cu atît mai mult cu cît suportul acuzat figurativ permite aceste digresiuni, fără a le reclama însă în mod special. Însumînd cele cîteva direcții tematice și variantele expresive utilizate, dealtfel grupate sub un semn tutelar detectabil, avem șansa definirii lui Gheorghe Zidaru prin ceea ce are el original, subliniind sensibilitatea interioară și transferul ei prin soluții de certă vigoare și prospețime coloristică.

Virgil Mocanu

Hermeneutica ideii de literatură

EXCURSUL teoretic al hermeneuticii ideii de literatură are și un sens critic precis : nu este vorba de a formula (și cu atît mai puțin de a impune !) încă o definiție „originală" a **literaturii**, ci dimpotrivă de a reacționa împotriva mitului falsei originalități a definiției literaturii. Ceea ce ne preocupă, în esență, este un răspuns la întrebarea : cum și în ce măsură este efectiv posibilă o definiție „originală" a literaturii ? Contestarea abuzului definițiilor „personale" este implicată în întreaga noastră orientare, în consens dealtfel cu destule spirite lucide ale epocii. Hermeneutica ideii de **literatură** pune deschis în discuție valabilitatea tuturor definițiilor arbitrare, fanteziste, strident „originale", în realitate doar pseudo-originale. Căci cum mai poate fi „originală" o definiție în cadrul unei tradiții de mare eficiență, care se exprimă prin **invarianți** teoretico-literari, componenți necesari ai oricărui preconcept și act hermeneutic ? Cum este posibilă o accepție fundamental nouă, în prelungirea unei întregi tradiții terminologice ? În ce măsură se mai poate vorbi de mutații într-adevăr personalizate, în cadrul unui proces în care mariile schimbări de sens sînt de fapt colective, urmări ale unor inițiative „personale" greu sau cu neputință de identificat, ceea ce desființează în esență paternitatea individuală a semnificațiilor ? Viziunea tipologico-hermeneutică a istoriei ideii de **literatură** înregistrează doar solidarizare și generalizare teoretică. Originalitatea implică întoarcerea la origină, la **origo**, la elemente date, preexistente, inevitabil invariante și recurente. De unde și paradoxul său : postularea unei metode originale care descoperă invariabil, chiar dacă mereu „altfel", doar banalitatea...

Personalitatea interpretării hermeneutice totuși există, urmînd a face o disociere hotărîtă între **personalitate** și **originalitate.** Reformularea personală a ideii de **literatură** este posibilă, creatoare și fecundă, atunci cînd selecția și regruparea elementelor invariante se face printr-o formulă nouă, asumată la nivelul unei experiențe personale și exprimată cu personalitate stilistică. Orice definiție inductivă prin invarianți presupune un preconceput personal, ca rezultat al unei sinteze proprii, al unei reflexii și selectivități personale. Cît timp preconceptul adoptat nu repetă — în structura și deci în exoresia și definiția sa verbală — un alt preconceput, una din condițiile personalității este pe deplin realizată.

Dar cel mai însemnat element este abordarea interioară a ideii de **literatură**, raportul vital, „existențial", stabilit de hermeneut cu obiectul interpretării sale. El nu întreprinde un studiu inert, arid, ci se integrează și participă în mod direct la destinul și biografia ideii de **literatură.** Așa cum **literatura** nu este un concept uscat, marginal și subaltern, ci viu, central și fundamental al întregii vieți intelectuale, tot astfel se situează față de ideea de **literatură** și criticul hermeneut. Contactul permanent și intim cu definițiile **literaturii** determină pătrunderea în sistemul său de desfășurare, participarea tot mai adîncă la nexul „logic" al ideii, asumarea și interiorizarea esenței sale. Hermeneutul sfîrșește prin a face corp cu ideea de **literatură**, solidarizat cu universul său, devenit el însuși — într-un anume sens — „literă". Fiecare interpretare se prezintă în felul acesta ca o descoperire nouă resimțită ca „personală". În același timp, actul hermeneutic este dublat de intuiția unui adevărat **incipit**, al unui început de drum, al instituirii unei noi și adevărate tradiții de interpretare. Totul se întîmplă ca și cum ideea de **literatură** s-ar naște acum, dintr-odată, într-un sens ireversibil. Amestec greu analizabil de emoție a ineditului, responsabilitate, risc personal și aventură intelectuală. Un adevărat hermeneut simte că ideea de **literatură** „începe" să existe efectiv prin enunțarea și interpretarea sa.

ADEVĂRATA înțelegere a ideii de **literatură** nu este posibilă fără o astfel de transpunere și interiorizare. Ea presupune pătrunderea în universul mental și cultural care a generat-o, în mecanismul și articulațiile sale, în imanența sa ca sistem, în totalitatea raporturilor și determinărilor sale, **cum** și **de ce** a fost posibilă. La limită, hermeneutica ideii de **literatură** se revendică de la o logică a ideilor literare, care tinde să șteargă orice deosebire netă dintre personal și impersonal în procesul de interpretare. Parcursă și asumată, traiectoria ideii de **literatură** ia aspectul unui fenomen care se propune interpretării prin el însuși, ca un dat obiectiv. Participare și în același timp distanțare oarecum în spiritul „ironiei" romantice : contemplată și înțeleasă de la o mare altitudine în toate resorturile și funcțiile sale, ideea de **literatură** pare să ofere spectacolul unui repertoriu tipic de soluții date despre care știm de la început ce au spus și ce vor spune. Înțelegere ironică superioară a cărei supremă edificare și înțelepciune echivalează cu o lecție de libertate spirituală : a înțelege cum literatura se apără mereu de constrîngere și de alienare de negarea esenței sale. O bună istorie a ideii de **literatură** va demonstra, fără îndoială, cum **literatura** înțelege să-și descopere, să-și afirme și să-și apere specificul, ființa proprie, mereu negată de două mii de ani încoace...

Experiență personală și creatoare, în sfîrșit, în sensul realizării de sine a hermeneutului. El devine ceea ce gîndește, scrie, descoperă. Pătrunzînd tot mai adînc în etapele și resorturile interioare ale ideii de **literatură**, hermeneutul se descoperă îmbrățișînd teritorii spirituale tot mai vaste, spații tot mai profunde de reflexie literară și de cultură. Această participare la universalitatea ideii de **literatură** determină dobîndirea unei adevărate conștiințe a solidarității literare universale, o vastizare spirituală nebănuită, o ascensiune în zone tot mai înalte de gîndire. Sentimentul panoramic al ideii de **literatură** lărgește receptivitatea și capacitatea de cuprindere a hermeneutului într-o măsură nebănuită și, la limită, unică. În față se deschid sfere tot mai înalte și mai pline de satisfacții. Căci a intra în intimitatea unei idei, a o urmări istoric, a-i desface mecanismele, a-i descoperi toate semnificațiile echivalează cu o superioară plăcere spirituală. Participarea hermeneutică se confundă în cele din urmă cu însăși plăcerea asumării și înțelegerii din interior a ideii de **literatură.**

ÎNTREAGA problemă are implicații foarte directe și în situația actuală a culturii române. O hermeneutică de tip universalist și de nivel internațional este adecvată și utilă și reflexiei literare românești. Cu atît mai mult cu cît schița noastră de hermeneutică a ideii de **literatură** este „opera" unui hermeneut român, al cărui preconcept și schemă de interpretare pleacă în mod inevitabil și de la o serie de date și contexte românești. În definitiv, ideea de **literatură** și istoria sa au fost și sînt concepute în primul rînd într-un astfel de cadru „local", de către un critic român, aflat într-un moment specific al formației sale și al evoluției culturii și literaturii din care face parte.

Situația este plină de riscuri, dezavantaje, dar și de mari cîștiguri intelectuale. La pasiv, în primul rînd, lipsa evidentă a unei mari tradiții teoretice literare și hermeneutice, a unor sisteme de gîndire estetico-literare (critica română s-a născut și continuă inflexibil sub semnul „imaginii" și al „impresiei", nu al „ideii"), a unor referințe locale de autoritate într-un astfel de deceniu. A descoperi, să spunem, „Hermeneutica lui Mircea Eliade", poate fi un bun început, dar el nu este suficient. Eseurile hermeneutice ale lui C. Noica urmează a fi de asemenea valorificate. Dar nici o astfel de recuperare nu este deajuns. La acest handicap esențial se adaugă lacunele și enormele dificultăți ale formației intelectuale în condiții, să le spunem, de subdezvoltare „tehnică". Documentarea riguroasă, de înalt nivel, accesul direct la izvoarele de primă mînă, lipsa dialogului și a schimbului de idei pe această temă au nu o dată un efect inhibitoriu. Nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că o hermeneutică de acest tip a ideii de **literatură** și nici chiar o adevărată istorie a ideii în cauză nu există **încă** în nici una din culturile avansate. Criticul român care se aventurează în acest domeniu (vocație ? curiozitate ? experiență personală ?) pleacă deci la un drum necunoscut și foarte riscat înarmat doar cu slabele sale mijloace.

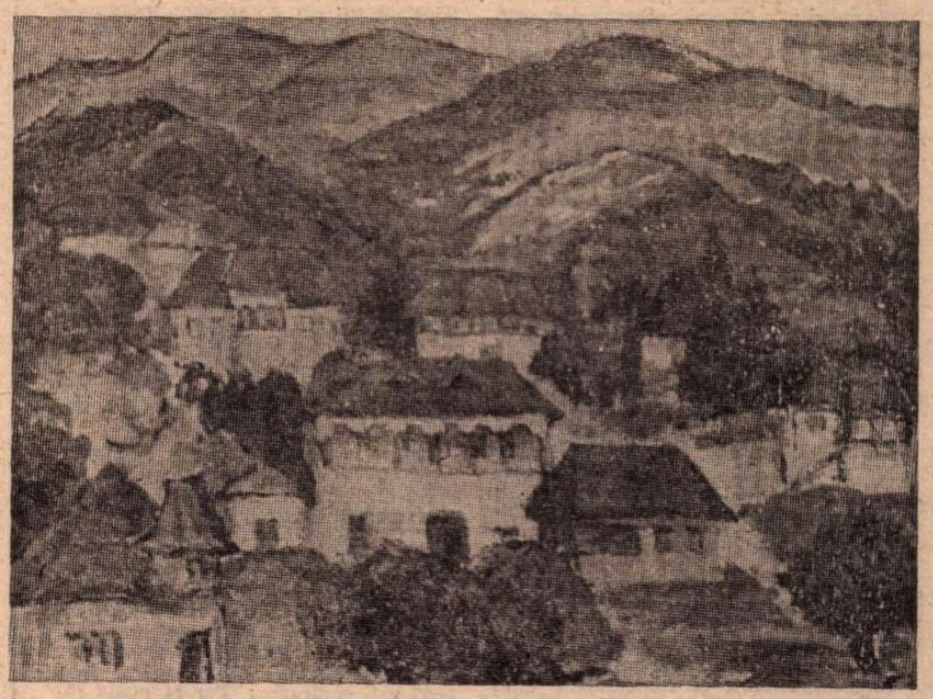
Criticul român hermeneut se află, cu toate acestea, într-un anume sens, într-o poziție privilegiată. În măsura în care are capacitatea necesară, el poate „începe", inițiа o tradiție, deschide un drum, întemeia o tradiție hermeneutică. Este dealtfel de observat — semn al lipsei de tradiție, dar și al unei anume continuități — că toți marii critici români (T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu) au avut sentimentul precis al începerii unei „noi direcții" în cultura română. Să zicem deci că acest gest al reluării de la capăt ar fi în „tradiția" criticii noastre, cu observația că hermeneutica, spre deosebire de toate celelalte orientări, nu face **tabula rasa**, nu dărîmă totul din temelii pentru a construi un nou edificiu, ci — dimpotrivă — recuperează și valorifică în sensul său chiar și cea mai mică urmă de „tradiție". Mai mult decît atît : un critic care aparține unei culturi „nehermeneutice", neconstrîns deci de nici o tradiție locală de acest tip, care i-ar predetermina și limita mișcările, cînd s-ar deschide unei astfel de perspective, el ar descoperi dintr-odată **întreaga** idee de **literatură.** Viziunea sa ar fi universală, totală, net superioară oricărei specializări înguste, cunoașteri fragmentare, erudiții factologice minore atît de specifice culturii academice occidentale. Neimpiedicat de nici un fel de scheme rigide, preconstruite, el ar merge direct la izvoare, ar putea avea acces la însuși fenomenul originar al **literaturii.** Punctul său de vedere ar fi efectiv „enciclopedic", în consonanță cu însăși una din accepțiile de bază ale **literaturii.** Există dealtfel o anume vocație enciclopedică a culturii române, care — atunci cînd poate respira în voie — ea se deschide avid și entuziast cunoașterii totale a universalității, urmărind să recupereze febril, precipitat, și timpul pierdut și pierderile suferite și golurile istorice resimțite ca un destin fatal.

Gest în același timp de independență spirituală, de luciditate și maturitate. Prea puțin dominat de prestigiul unei singure școli, curent sau tradiții, acest hermeneut ideal ar avea marele privilegiu de a putea privi liber și receptiv întreaga desfășurare a ideii de **literatură.** Spiritul său n-ar mai fi stăpînit nici de complexe, nici de servituți. Lectura simultană pe care ar practica-o ar echilibra centrele de referință exclusive, ar contrabalansa pretențiile de monopol spiritual, toate etnocentrismele și europeocentrismele posibile. El n-ar mai fi în situația eternă și minoră de epigon, „elev" tratat cu condescendență, **suiveur** sau compilator. S-ar dovedi capabil și de inițiative personale, printr-o reechilibrare a ierarhiilor străine apăsătoare și nu totdeauna întemeiate. Ecumenismul său s-ar opune, direct sau indirect, unor imperialisme spirituale și ar oferi o șansă de validare reală operei sale în cadrul unei competiții internaționale pusă sub semnul egalității și al confruntării libere de valori. Numai în aceste condiții locul hermeneuticii române (ca și al oricărei alte critici românești) ar putea fi situat cu exactitate, fără mistificări de nici un fel, lucid, real și constructiv. Un vast tur enciclopedic ar putea oferi în același timp nu puține sugestii selective utile dezvoltării criticii române de orice gen și metodă.

DIN toate aceste motive o hermeneutică și o istorie (universală) a ideii de **literatură** ar constitui și pentru cultura română un reper esențial. Conștiința și reflexia noastră literară s-ar putea încadra în universalitate, situa și delimita cu precizie, și-ar recunoaște posibilitățile, insuficiențele și liniile de dezvoltare. Ar avea sentimentul legăturii organice cu o mare tradiție, rupturile și „ieșirile din istorie" n-ar mai fi pe deplin posibile, riscul de a rămîne suspendați în aer s-ar micșora într-o mare măsură. În sfîrșit, doar în funcție de schema unei astfel de hermeneutici și istorii (universale) a ideii de **literatură**, s-ar putea scrie, în cele din urmă, și o foarte necesară, „istorie a ideii de **literatură** în cultura română". Nu este exclus ca urmîi nici să nu-i bănuiască posibilitatea și existența, fiind mereu explicabil prin lipsă de tradiție*), în timp ce alții ar privi-o, poate, doar ca o eventuală „teză de doctorat". Izvoarele ideii românești de **literatură** urcă cel puțin în epoca Luminilor și istoria sa se confundă, în bună parte, cu însăși istoria culturii române. Cultura și literatura română au în orice caz nevoie de cunoașterea și precizarea unui concept atît de central. În felul acesta ea l-ar putea stăpîni și apăra mai bine, ar ști unde, cît și în ce mod ar fi în măsură să aducă o contribuție „nouă", reală, personalizată. Ar decide — poate — și în eterna controversă poezie natură, spontaneitate/cultură și poezie culturală, în sfîrșit în ce măsură oralitatea intervine și azi în procesul literar. Ansamblul acestor probleme, de substanță, permanente și universale, ca și întreg programul hermeneutic, depășesc cu mult ca importanță micile „actualități" literare. O mare cultură se construiește pe permanențe și pe concepte fundamentale, nu pe ecourile minore ale „vieții literare" efemere. Și nu există — gest cultural mai creator și în același timp mai patriotic — decît de a construi durabil, în adîncime și în perspectivă. Viața **literaturii** este calitativ superioară „vieții literare".

Adrian Marino

*) Indicii între multe altele : reeditînd — gest foarte bine venit — **Ce este literatura ?** de Pompiliu Eliade (Cluj-Napoca, 1978), Alexandru George nu-și pune încă această problemă și nu încadrează ideile autorului său nici în istoria universală, nici în cea românească, a ideii de **literatură.**



RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU : **Peisaj** (Casa de cultură „Fr. Schiller")

Impozitul lui Dumnezeu

(Urmare din pagina 15)

lăcătul pus. Au strigat la poarta lui Neagu.

— De ce închiserăți, tîrcovnice, biserica?

— Așa a hotărît părintele. Zice că sînteți ai dracului, că nu dați nimic pentru biserică și pînă nu dați, biserica rămîne închisă.

— Na, că o văzurăm și p-asta, biserică închisă de popă ! Adicătelea, popa se tîrguie cu noi și socoteala vine taman așa : dați, aveți slujbă, nu dați, o aveți p-asta ! Și țăranii îi arătau lui Neagu degetul cel mare de la mîna dreaptă trecut printre arătător și inelar. Hapsîn popă ! Cine dracu ni-l aduse în sat ?

Au plecat oamenii acasă și și-au văzut de nevoile lor. Duminica următoare, clopotul a rămas tot tăcut. A mai trecut încă o săptămînă și biserica tot închisă a stat. În vremea aceasta, în Floricica se născuseră patru copii și trăiau nebotezați. Oamenii tăceau încruntați. Femeile începuseră să cîrtească, de teamă că le mor copiii.

— Du-te, bărbate, și spune-i popii să deschidă biserica și să-mi boteze copilul !

— Nu mă duc, fă !

— Du-te, mă, că nu mai ai casă cu mine dacă-mi moare copilul nebotezat !

Încet, încet, bărbații s-au îndoit în mîndria și în dîrzenia lor. Cîțiva s-au dus la casa popii.

— Să deschizi biserica, părinte !

— Am s-o deschid cînd vă băgați mințile în cap. Dați bisericii ce se cuvine bisericii și atunci mai stăm de vorbă.

— O să dăm, părinte.

A doua zi, a apărut căruța popii pe ulițele satului. Oamenii dădeau și înjurau.

În duminica următoare, dis-de-dimineață, tîrcovnicul Neagu a tras de funia clopotului și la ora opt, popa Petre a apărut în ușa altarului.

— Domnul cu voi !

Țăranii au rămas nemișcați. Nici frunțile nu le-au plecat, nici semnul crucii nu l-au făcut. Vocea nazală a popei Petre a sunat pustiu, în biserică pustie. Se lăsase o tăcere grea, înfiorătoare. Nimeni nu clintea. Înțepenise și popa, în ușa altarului.

Deodată, venit parcă să spargă încordarea care creștea, s-a auzit glasul lui Grigore Duran rostind rar și apăsat :

— Ba, nu-i așa, părinte ! Dumnezeu nu-i cu noi. O fi cu alții ! Că dacă era cu noi, nu umblai, sfinția ta, prin sat să-i stringi dările... Hai, măi oameni, acasă, că asta-i percepție, nu-i biserică... Greșirăm ușa...

Țăranii s-au legănat pe picioare, au întors capetele către Grigore Duran și cînd l-au văzut plecînd spre ieșire, unul cîte unul s-au luat după el.

În biserică au rămas cîteva babe și copiii.

Din ușa altarului, preotul arunca priviri speriate pe pereții de scîndură, de unde sfinți sfrijiți, cu figuri prelungi, chinuite, cu ochi rotunzi, larg deschiși, fără viață în ei nu dădeau nici un răspuns gîndurilor care începuseră să-l tulbure.

În cișlegile din iarnă, popa Petre a părăsit satul. S-a mutat la oraș. O vreme, dumnezeu n-a mai strîns impozite în Floricica. Apoi, mai tîrziu, viața a reintrat în șartul ei.

George Macovescu

Cartea străină

Redescoperirea lui Cervantes (II)

SCRIINDU-I lui Schiller, la 17 decembrie 1795, deci pe cînd își elabora **Wilhelm Meister**, Goethe se declara fericit de a fi descoperit in **Nuvelele exemplare** ale lui Cervantes principiile după care se călăuzea el însuși în creația sa. Și dincolo de această descoperire prin care-și legitima propria-i valoare, poetul își mărturisea uimirea pentru faptul că aceste principii, rod al unei îndelungate și obositoare căutări în cazul său, reprezentau la Cervantes „spontaneitatea divină", caracteristică geniului care „făurindu-și estetica sa, întrezărește și conturează estetica viitorului".

Nuvelele exemplare au fost studiate de atunci de către foarte mulți învățați și mari erudiți, reținîndu-li-se nu atît sursele cît, mai ales, structurile, elementele compoziționale, noutatea estetică și tematică. S-a făcut deasemenea clasificarea lor după criteriile fiecărei epoci, mai întîi avîndu-se în vedere conținutul, atitudinea sau caracterul, apoi modalitățile artistice sau cantitatea de realism și invenție, inclusiv spațiul, ambianța și dinamica personajelor și acțiunilor.

Din acest punct de vedere, Francisco Rodriguez Marín avea dreptate cînd afirma că nuvelele au fost „descoperite" de mult timp. Numai că după aceea studioșii au lărgit cîmpul de investigație, înmulțindu-și și modalitățile de lucru și ajungîndu-se la acea redescoperire continuă. Prozatorii înșiși, fără voia lor, au contribuit la această cercetare pentru că, în cazul unora, ne este greu să nu recunoaștem modelul cervantin, iar în cazul altora, prin textele lor, indirect, s-au luminat elemente cervantine care, altfel, ar fi rămas ascunse.

Deloc hazardată, afirmația aceasta poate fi cenzurată doar pentru subiectivismul ei. Dar să ne gîndim bine: mai înainte de Cervantes, „nuvelele" nu depășeau estetica rudimentară a „fabulelor" sau narațiunilor scurte cu conținut moralizator sau instructiv. Parabolele fac și ele parte din aceeași categorie, indiferent de vechimea ce li se atestă prin evanghelii. Numai Boccaccio, prin cele „peste o sută de povestiri" din **Decameron** dezechilibrează obișnuitul, schițind personaje pe care alții (precum Molière) le vor portretiza definitiv, mutate fiind acestea din teritoriul binefăcător al umorului în cel rigid și mereu măsurat al satirei.

Or, Miguel de Cervantes Saavedra nu imită modele și Goethe avea dreptate: autorul lui **Don Quijote** concentra în foarte puține pagini o materie narativă care poate rivaliza, uneori, cu materia narativă dintr-un întreg roman. Că întîmplările nu mai au desfășurarea de aici, că personajele nu mai sînt nici ele conturate în toate datele posibile, precum se întîmplă în roman, sînt amănunte de importanță secundară. Semnificativ rămîne faptul că nuvela n-a mai fost înțeleasă doar ca un fragment sau secțiune decupată dintr-un roman, așa cum teoria a continuat s-o aprecieze mult timp (unii se mai amăgesc și azi cu atari idei), ci ca o construcție rotundă care nu presupune în jur corpuri de sprijin.

Intuind acest lucru, Cervantes și-a îngăduit luxul de a-i consolida poziția prin cît mai multe date și elemente. I-a luat, dar i-a și dat. Astfel, a suprimat, în primul rînd, descrierile, digresiunile și comentariile dînd prioritate acțiunii și manifestării directe a personajelor. În același timp, a redus nucleele conflictului, de obicei, la patru mari momente, dîndu-i fiecăruia o misiune clară (primele două configurează întreaga „poveste" cel de al treilea prezintă punctul culminant sau, cum spune Joaquin Casalduero, „momentul de intensitate vitală", pregătind și deznodămîntul pentru cel de-al patrulea moment, cel care, mai scurt decît toate, îndeplinește și funcție epilogată). În sfîrșit, pentru ca fluiditatea acțiunii să sporească, a fost redus și numărul eroilor, conflictul descărcîndu-se mai întotdeauna pe două personaje, acest adevărat binom de aur cu etalon definitiv în Don Quijote și Sancho Panza, binom pe care, inspirat, traducătorul și autorul studiului introductiv îl numește „cuplul dioscuric".

DACĂ astfel de suprimări și adăugiri sînt vizibile aproape pentru toți, există și altele, mai greu accesibile. Mai întîi, viziunea scriitorului, cea pe care o desprindem fiecare la modul nostru, în lectură. Cervantes evită din principiu apăsarea, amărăciunea, tragismul și neliniștea. Cu excepția unei singure nuvele (**Gelosul extremaduran**), s-a observat că materia epică este senină, conflictele avînd un deznodămînt fericit, chiar și atunci cînd sînt rezolvate prin puterea imprevizibilă a hazardului dirijat.

În relație directă cu materia narată se află **credibilitatea ei**, adică acele cantități de real și imaginar. Cercetarea reține în acest caz faptul că Cervantes nu pornește de la ficțiune, ci în general de la realitate, ficțiunea fiind antrenată în construcție după aceea, dar că, prin modul de tratare al fiecărei întîmplări, frontiera dintre cele două teritorii dispare, favorizată fiind tot realitatea. Avem de-a face, cum notează Sorin Mărculescu, cu o „recuperare estetică a realului prin ficțiune".

Este, din acest punct de vedere, mai puțin important faptul că în **Gelosul extremaduran** se exemplifică doar o ipostază a unor astfel de întîmplări atît de numeroase pe vremea lui Cervantes (la Córdoba, un astfel de cavaler a ținut captivă timp de șase luni pe o frumoasă cordobeză, eliberată fiind cu o întreagă armată...). Dar e important să parcurgem **Licențiatul Sticloanță** și să ne convingem de ficțiunea pură și totală, deși nu e vorba de așa ceva: aici, Cervantes a pornit de la umanistul german Gaspar Barthio, călător prin Spania (traducător al **Celestinei** și **Dianei**) și, în anii din urmă, autoanihilat de ideea că ar fi de sticlă. Atît de puternică fusese hispanizarea sa...

Lecția de aici pare să fi fost învățată foarte bine de Gabriel Garcia Márquez, cel care, în **Eréndira**, duce amănuntul în magic (obiectele de sticlă atinse de Ulise își schimbă culoarea), pentru ca în bunica acesteia s-o regăsim, pe un alt plan, dar cu perfectă identitate, pe bunica Prețioasei din **Țigăncușa**. Așa trebuie citiți clasicii...

Să mai reținem acum încă un element nou: limbajul. Pînă la epoca lui Cervantes se scria așa cum se vorbea. După el, încerca să se vorbească precum se scria. Altfel spus, norma literară a marilor individualități stilistice se impunea din ce în ce mai mult și Ramón Menéndez Pidal o spune minunat: „...limbajul nu mai este o cîmpie în care drumețul, în zori, vede orizontul și clopotnița unde va înnopta: drumul șerpuiește prin văi și peste vîrfuri ce trebuie însemnate în ghidul călătorului". (Limbajul secolului al XVI-lea).

Iată, în grabă și succint, în ce constă exemplaritatea **Nuvelelor exemplare**. Exemplaritate pe care traducătorul lor o amănunțește și aprofundează cu atîta virtute — biliardul, labirintul, specularizarea, etc., — încît, cel puțin acum, nu vedem ce am putea adăuga.

Insistînd în mod deosebit asupra „prologului" cervantin și încercînd să-i smulgă „taina" despre care vorbeam, traducătorul ajunge la o observație de mare finețe: „Corp oglinditor tridimensional, nuvelele captează în străfulgerări halografice nu numai interiorul și exteriorul operelor, ci îl pun în abis pe însuși autorul lor, care apare la lucru, în prim plan, ca Velázquez în **Meninele** sale".

Că, în unitatea lor, cele douăsprezece nuvele ar avea o comunicare secretă cu zodiacul, cercul și simbolistica generală a cifrei 12, ne e greu să ne pronunțăm. Argumentele sînt temeinice, dar, parcă, e prea mult; chiar și de la Cervantes. Care nu cifrează mereu. Așa, de exemplu, acel „que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y **por la mano**" (subl.ns.) nu ascunde nimic tainic: Gregorio Mayans y Siscar n-a fost, pînă azi, contrazis: **Por la mano** înseamnă că Cervantes, cînd scria acest prolog avea 64 de ani și cîteva zile.

Mitologia, pastoralul, picarescul, romanul cavaleresc, introspecția, comunicarea cu alte opere cervantine, influențarea din afară (**Spaniola englezoaică** și ambasadorul Gondomar), ori înnoirea dialogului sînt tot atîtea alte elemente care merită să fie discutate, pe aceeași linie a exemplarității.

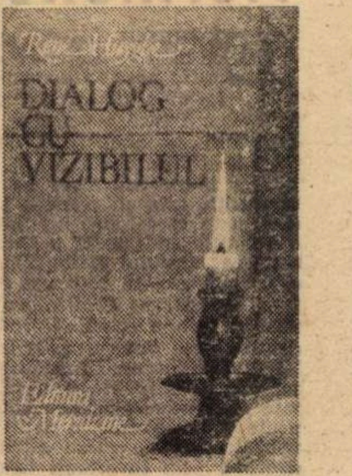
Exemplaritate care a făcut ca **Nuvelele exemplare** să fie preluate, uneori cu același titlu și întregul argument de Juan Pérez de Montalban, Antonio Solis, Lope de Vega, Diego de Figueroa, Agustin Moreto, Tirso de Molina sau Guillén de Castro. Aceasta, în Spania. Pentru că în afară lista rămîne deschisă: Hardy, Scudéry, Rotrou, Midleton, Beaumont, Weber, Wolff, Fletcher, Hugo, Scott etc., etc. Caragiale însuși (specialiștii uită că nenea Iancu a repovestit pentru ziarul „Rominul" din Arad, numerele 96, 97 și 98, din mai 1909, nuvela **Curiosul pedepsit** din **Quijote**) pare să fi învățat foarte mult din exemplaritatea cervantină.

Și totul, în ciuda lui Alonso Fernández de Avellaneda, autorul acelui fals **Don Quijote**, care considera aceste nuvele doar niște satire.

Darie Novăceanu

René HUYGHE

„Dialog cu vizibilul"



PENTRU René Huyghe*) arta este un organism viu, în continuă mișcare, supus permanent unor contradicții interne, unor mutații profunde, unor confluențe în care se contrazic se combină și se imprimesc curente dintre cele mai diverse. René Huyghe nu este nici sociolog atunci cînd comentează opere de artă, nici psiholog (în ciuda investigațiilor de sociologia artei pe care le-a făcut), nici estetician și nici istoric de artă (cu toată vastitatea cunoștințelor sale, a ușurinței extraordinare cu care se „mișcă" în istoria artelor, de la desenele rupestre pînă la pictura abstractă), el este, după cum singur se definește, un filosof. Spirit de o excepțională disponibilitate critică, gînditorul nu refuză însă dialogul cu celelalte discipline, dimpotrivă, apelează la ele ori de cîte ori acestea îl ajută să înțeleagă mai bine un dat artistic, un fenomen de artă. După cum remarcă și Valeriu Râpeanu în cuvîntul său introductiv la ediția românească, René Huyghe este un spirit profund antidogmatic, un dușman declarat al adevărurilor unilaterale și simplificatoare. „Filosofia — observă criticul român — nu duce la anihilarea trăsăturilor specifice artei, nu o transformă într-o anexă a gîndirii, frumosul nefiind înțeles ca o simplă și nemijlocită ilustrare a unor idei". Dealtfel, filosoful ține să ne atragă atenția, încă din primele pagini ale splendidei sale cărți, că ambiția sa este aceea de a înțelege **originea și valoarea umană a artei**. Ideea solidarității artei cu omul stă într-adevăr la baza demersului său filosofic și estetic. Ce loc ocupă artele în lumea contemporană? iată cea dintîi întrebare pe care și-o pune René Huyghe. Omul modern se îndreaptă cu bună știință spre un mod de percepere mai suplu, mai imediat: semnul înlocuiește cuvîntul, puterea de șoc a acestuia fiind mult mai mare decît cea a cuvîntului abstract. Primează, așadar, **senzația**, înlocuind „civilizația cărții...". René Huyghe nu uită însă să ne atragă atenția asupra pericolelor rezultate dintr-o astfel de schimbare de perspectivă: „Civilizația imaginii înhață, invadează omul ca pe un teren cucerit; nu-i mai lasă timp să examineze și să o asimileze. Spectatorul nu mai este decît un angrenaj îmbucat pe roata de tracțiune...". Autorul se întîlnește cu unele puncte de vedere ale lui Mc. Luhan din **Galaxia Gutenberg**. Cartea lui Mc. Luhan — care a făcut la vremea ei mare vîlvă — ne apare însă astăzi cam conjuncturală și nu tocmai demnă de a fi luată în serios. Spectaculozității lui Mc. Luhan îi preferăm meditațiile grave și neliniștite ale celui ce a scris **Dialog cu vizibilul**. Oricum e demn de reținut faptul că un plastician se îngrijorează observînd supremația imaginii asupra cuvîntului în veacul în care trăim și în loc să exalte „puterea imaginii" și „marea civilizație" pe care o propagă, cade pe gînduri cuprins de o sinceră îngrijorare. Spirit nedogmatic, după cum am mai spus, René Huyghe nu-și propune, totuși, să denigreze timpul său printr-un „pesimism simplificator". Căci „a accepta pasiv injoncțiunile epocii sale — scrie filosoful francez — presupune multă superficialitate sau lașitate. A vrea să le ignorezi, să le negi sistematic, e o adevărată prostie... E tot atît de inutil ca atunci cînd te agăți de un cal înfierbîntat ca să te tîrască sau îi tai calea ca să te răstoarne: omul rațional caută să-l prindă din goană, apucîndu-l de hățuri și încearcă măcar să călăuzească în direcția cea mai bună, o energie pînă atunci dezlănțuită...".

René Huyghe își începe demersul teoretic atrăgîndu-ne atenția asupra diferenței dintre plastic și pictural. Reprezentarea realului și construcția plastică nu sînt, după părerea sa, incompatibile între ele. Figurativul și abstractul se află, de fapt, într-un permanent dialog: și unul și celălalt îl exprimă pe artist care e într-un fel numitorul lor comun. Artistului îi revine deci sarcina de a îmbina „dragostea pentru ceea ce vede, cu bucuria pentru ceea ce compune": Realitate pe de o parte, frumusețe plastică pe de altă parte și între ele un interpret: artistul, oricînd gata să se supună realului dar și supunînd realul injoncțiunilor sale. René Huyghe ne arată că în ciuda tradiției realiste a artei europene nu se poate, de fapt, vorbi de un realism absolut. Un astfel de realism, atunci cînd el a existat (exprimat prin opere lipsite de orice valoare artistică) nu este decît fructul unei atitudini pasive față de realitate. Or, un artist autentic e întotdeauna minat de dorința de a supune realitatea voinței lui, el are de fapt o psihologie de cuceritor. „O operă de artă care n-ar fi decît o copie a naturii — scrie René Huyghe — nu și-ar merita numele; dar opera de artă care n-ar fi decît o realizare plastică, o reușită plastică, pentru ca asta [illegible] s-ar reduce la o aparență găunoasă. Poate că secolele al XIX-lea și al XX-lea se vor înfățișa în fața tribunalului Istoriei cu un păcat la fel de mare dar invers, primul de a fi cedat prea mult tentației realismului, cel de-al doilea, tentației formei. Căci realism și formă nu se justifică **decît prin solidaritatea lor cu sufletul unui artist creator**" (s.n.). Filosoful istoriei artei introduce deci un al treilea element în existența unei opere de artă, **sufletul** — element hotărîtor și precumpănitor, prin care creația fiecărui artist se singularizează, devine unică și de neconfundat. Artistul are un suflet pe care și-l pune în opere. Astfel se explică faptul că prin artă — pictură sau poezie — pătrundem într-o lume tainică în spațiile mirifice ale căreia altfel nu aveam acces. **Viziunea**, rezultat al raportului dintre creator și realitate, diferă de la artist la artist. Cauzele care o provoacă nu trebuie căutate însă doar în unele influențe exterioare, cum ar fi mediul, epoca, sau moda artistică. Sînt și altele, mult mai profunde, legate — după părerea lui René Huyghe — de „sufletul" artistului... Să alegem de pildă, doi artiști care au trăit în aceeași perioadă și să remarcăm, totuși, cît sînt de puțin asemănători: Rembrandt și Ruysdaël... Această **viziune**, acest **suflet** pe care artistul și-l pune în creația sa, face adesea ca opera cea mai realistă, mai neutră, să-și dezvăluie sensuri ascunse și mai greu de depistat la o primă vedere. De pildă, același Ruysdaël, (observă René Huyghe), poate să ne apară ca un realist minuțios, peisajele lui după natură pot să ne dea impresia unor simple cópii, o privire mai pătrunzătoare va descoperi însă adînca melancolie a acestei picturi, care vrea să surprindă întotdeauna clipa care trece, zădărnicia gesturilor noastre, un acut sentiment al inexorabilului... Realist Ruysdaël? se întreabă René Huyghe. Și tot el răspunde: „Ca visul"... Vorbind despre **suflet** autorul **Dialogului cu vizibilul** se vede obligat să depisteze teritoriile ascunse ale subconștientului, fără a-i rămîne însă îndatorat lui Freud (pe care-l suspectează că nu s-a psihanalizat niciodată). Huyghe nu-i neagă importanța în cercetarea zonelor obscure ale sufletului uman, dar în acelaș timp ține să ne atragă atenția: „Nimic nu e mai primejdios decît o scolastică stăruind cu înverșunare să lege cu forța fiecare operă artistică sau literară, de o explicație unică și făcînd-o să rezulte din această explicație printr-o înlănțuire de raporturi ingenioase. Raționamentul poate demonstra totul; nu-i nevoie decît de-o dialectică abilă." (pag. 326) Studiind inconștientul, René Huyghe se întîlnește cu monștrii lui Goya și scrie despre ei (și despre **Masacrele războiului**) cîteva pagini admirabile. Considerațiile asupra universului grotesc și fantastic al lui Hieronymus Bosch sînt la fel de pătrunzătoare („E simptomatic faptul — observă René Huyghe — că el nu abordează subiectele sacre decît pentru a-și astîmpăra nevoia ascunsă de sacrilegiu"). **Dialog cu vizibilul** pune la îndemîna cititorului român, într-o tălmăcire de o exemplară fidelitate (traducerea e semnată de Sanda Râpeanu) o carte plină de încredere în destinul omului și în viitorul culturii. „Arta este libertatea însăși", scrie René Huyghe, citîndu-l de fapt pe Proudhon, ca să adauge în continuare: „Arta e așadar bunul nostru cel mai de preț care asigură salvgardarea gustului nostru de a trăi și poate chiar a vieții noastre, prin dezvoltarea calităților pentru care merită să fii om".

Sorin Titel

*) René Huyghe, **Dialog cu vizibilul. Cunoașterea picturii**, traducere de Sanda Râpeanu, prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Univers

Profilul unui Ramses din dinastia 20 (Reprodus după **Dialogue avec le visible**, Flammarion, 1955)

Marguerite YOURCENAR:

„O meserie de artizan"

■ Les yeux ouverts[1] *(Cu ochii deschiși), lucrare apărută puțin înainte ca Marguerite Yourcenar (n. 1903) să fie aleasă membră a Academiei Franceze, este rezultatul unei suite de convorbiri cu criticul literar și gazetarul Matthieu Galey. Confesiune și profesiune de credință în același timp, cartea grupează mărturisirile scriitoarei după cum se țes în jurul propriei persoane („Aparțin plămadei omenești mai curînd decît unei sau mai multor familii"), a genezei și semnificației operelor sale („Cărțile mele au fost o serie de drumuri paralele propriilor mele drumuri"), a utilității muncii scriitoricești („Scriitorii adevărați sînt necesari : exprimă ceea ce alții simt fără a putea formula"), a angajării politice („Un scriitor poate contribui la lupta politică spunînd pur și simplu ceea ce vede"), a semnificației „modei"* („*Totdeauna am fost deosebit de neîncrezătoare în actualitate, fie ea în literatură, artă, sau viață... adesea nu e decît stratul cel mai superficial al lucrurilor*"), *a importanței realității pentru scriitor („Contactul strîns cu realul mi se pare absolut esențial. [...] În ziua cînd părăsim anumite realități foarte simple, începem să fabulăm, cădem în retorică și în intelectualismul mort".).*

Autoarea Memoriilor lui Hadrian *(1951) și a* Pietrei filosofale[2] *(1968), lucrări traduse în aproape toate limbile lumii, este considerată unul dintre ultimii mari clasici în viață, atît datorită formației sale intelectuale (elenistă), cît și modalității „tradiționale", ordonate, despuiate, în care se exprimă. Avînd ca punct de pornire sursa istorică (antichitate, renaștere) lucrările sale cele mai importante depășesc timpul istoric concret, constituindu-se ca o meditație neîngrădită asupra destinului uman și oferind lecții exemplare de comportare prin eroii lor : înțelepciune și eficiență politică în cazul împăratului Hadrian, cugetare filosofică și slujire a omului în cazul medicului ereziarh Zenon. Pornite în căutarea înțelepciunii și adevărului, a libertății și demnității umane, personajele create de Marguerite Yourcenar acced la cea mai cuprinzătoare îmbogățire spirituală — dincolo de evenimentele propriei lor existențe. „Trebuie să trăim cu ochii deschiși" — spune scriitoarea, reluînd cuvintele lui Hadrian : „Să încercăm să murim cu ochii deschiși". Căci pentru Marguerite Yourcenar, ca și pentru eroul ei, luciditatea și dorința de cunoaștere merg pînă în pragul neființei —, ultim moment al experienței umane.*

A. C.

[1]) *Editions du Centurion, 1980.*

[2]) *Tradusă în limba română : Editura Univers. 1971.*

MATTHIEU GALEY : — *Sînteți sigură că cititorii vă înțeleg intențiile ?*

MARGUERITE YOURCENAR : — Sînt sigură de contrariul. Anumiți cititori se caută pe ei înșiși în ceea ce citesc și nu văd nimic altceva decît pe ei ; tot ceea ce ating se preface, nu în aur, ca în cazul lui Midas, ci în propria lor substanță [...]. Un critic pe care n-am să-l numesc, deloc lipsit de spirit poetic, dar lipsit de-a binelea de judecată, a crezut că mi-am făcut portretul în personajul Electra din *Căderea măștilor* și în Martha din *Piatra filosofală*. Numai că și Electra, și Martha sînt niște monștri [...]. Asemenea interpretări sînt supărătoare, uneori chiar odioase. Dar, pe de altă parte, un anume preot catolic îmi scrie că ar vrea să moară așa cum a murit starețul călugărilor cordelieri. Și-apoi, toți acei corespondenți anonimi care mă încredințează că *Memoriile lui Hadrian* i-au ajutat să trăiască... De altminteri, cred că numărul celor care înțeleg se lărgește încetul cu încetul. Poate că nu ești cunoscut cu-adevărat decît în clipa *Operelor complete*.

— Nu e o perspectivă oarecum descurajatoare ?

— Ar fi aproape deznădăjduită dacă asta am urmări. Dar, întîi de toate, dăm ascultare unei anumite nevoi de-a ne exprima, nevoie cît se poate de misterioasă. De ce încercăm nevoia asta nu știu, dar există unele situații, unele cugetări care cer în mod inexplicabil să fie scrise, să fie rostite.

— Scrisul înseamnă efort, suferință ?

— Nu, înseamnă lucru, după cum într-o oarecare măsură înseamnă și joc, și bucurie, pentru că esențialul nu e scrisul, ci viziunea. Totdeauna mi-am scris operele în gînd, înainte de-a le transcrie pe hîrtie, iar uneori le-am și uitat aproape vreme de zece ani, pînă să le dau o formă scrisă. Scena dintre Zenon și canonic, de pildă, am văzut-o, aș putea spune chiar că am scris-o în minte, în timp ce ascultam muzică de Bach, cred, la un prieten, într-o după-amiază, prin 1954. Am plecat de la el, spunîndu-mi : „Nu am nici timpul, nici prilejul să scriu asta acum, și fără îndoială că nu le voi avea luni de zile, poate chiar ani. O să-mi amintesc, ori n-o să-mi amintesc, vedem noi". Și-apoi, cu ani mai tîrziu, mi s-a ivit în minte... În 1957 — îmi amintesc cu precizie dată din cauza unei călătorii — plecasem să țin niște conferințe în Canada, nu mă simțeam prea bine și trebuia să iau trenul într-o gară uitată, pe unde va prin S.U.A. Trenul pleca pe la trei dimineața, și-am cerut o cămăruță la un fel de han. Mi-aduc aminte că era frig și că m-am culcat pe pat, fără să-l desfac. În timpul celor trei ore cît am stat, am scris în întregime, în minte, lunga nuvelă *Moartea e-n frunzele cortegiului*, pe care mai apoi am numit-o *Ca apa care curge* și pe care-o termin în clipa de față. Asta s-a întîmplat în '57, și n-am reluat-o decît anul trecut. Mi-am amintit ca de-o povestire spusă de cineva, ca și cum apele s-ar fi pornit din nou să curgă, după ce stătuseră înghețate mai bine de douăzeci de ani. [...]

— Sînt scriitori care s-așază în fiecare dimineață la masa de scris, la oră fixă, în speranța că le va veni inspirația. E și cazul dumneavoastră ?

— Cînd mă așez la masă, știu foarte exact ce-o să fac, de vreme ce am totul scris în minte. Firește, scrisul propriu-zis creează părți mai izbitoare și altele mai șterse, te face să vezi unele erori sau oferă noi descoperiri, dar faptele, ideile, există. Dacă e vorba de un eseu critic, lucrurile stau cu totul altfel. Poți lucra din răsputeri chiar și șase luni. E ceea ce s-a întîmplat cu prefața mea la *Corpana și lira* sau cu studiul despre Thomas Mann, deoarece e vorba de o verificare nesfîrșită, citești și recitești textele : „Oare mă înșel ? De ce ? Cum ?" E o muncă diferită, o muncă de verificare continuă. Pe cînd în cazul invenției romanești, totul e gata în clipa cînd încep să scriu.

— Și totuși, nu scrieți ca și cînd v-ar dicta cineva.

— Meseria de scriitor e o artă sau mai curînd un artizanat, iar metoda depinde oarecum de împrejurări. Uneori iau un bloc de hîrtie și mîzgălesc textul cu un scris care din nefericire devine ilizibil după vreo patru-cinci zile, se veștejește cumva, ca și florile. Alteori se întîmplă să mă duc drept la mașina de scris și să bat o primă versiune. În ambele cazuri, aștern toate variantele care-mi vin, pentru fiecare frază ; pe urmă șterg și-o aleg pe cea care-mi place. Uneori folosesc și lipiciul, și foarfecele, dar nu totdeauna. Iar dacă vă sînt pe plac manile mărunte de scriitor, pot să vă dau un exemplu : cînd revăd a treia sau a patra oară, înarmată cu creionul, recitesc textul care e aproape curat și tai tot ce poate fi tăiat, tot ce mi se pare de prisos. Sînt de-a dreptul încîntată cînd pot s-o fac. Scriu în josul paginii : tăiat șapte cuvinte, tăiat zece cuvinte. Un adevărat triumf, am tăiat ceea ce prisosea.

— În ce moment versiunea vi se pare definitivă ?

— Cînd simt că am spus tot ce puteam spune și că am spus-o pe-atît de bine pe cît îmi stă în putință. În clipa aceea, am sentimentul că s-a terminat, că s-a sfîrșit. E ca și cu pîinea : vine clipa cînd simți că nu mai trebuie frămîntată. Și-ncerci atunci un sentiment de înmînunare — pe care dealtfel eu îl încerc față de tot, nu numai față de cărți — satisfacția și uimirea de-a fi reușit să fac lucrul acela, de-a fi izbutit, de-a fi ajuns la capăt. Presupun că e ceea ce simte și sportivul cînd își atinge ținta. Nu era sigur că va ajunge la ea.

— Dar metoda de lucru nu depinde de cărțile însele, de subiectele lor sau de forma aleasă ?

— Bineînțeles, variază de fiecare dată în măsura în care enigma de rezolvat e diferită. Și pictorii spun la fel : fiecare portret pune o nouă problemă. Chiar și Rembrandt trebuie să fi șovăit cînd avea un model nou de pictat. Iar modelul se înfățișa pe pînză în același timp ca individ și ca ființă, burghez din secolul al XVII-lea, unic pînă și în negii de pe față, și în același timp figură totală a umanității. Ceea ce nu-l împiedica pe Rembrandt de fiecare dată să picteze în manieră Rembrandt, de vreme ce avea propriul său stil.

— E întocmai și cazul dumneavoastră.

— E vorba de o formă care la ființă fără să fii conștient de asta. Mi-am dat seama recitindu-mi primele cărți : scriam tare rău. Dezlînat și înzorzonat. Existau și momente de plutire inutile. Acum, foarte recent, cînd mi-am retușat nuvela *Anna soror*, fără s-o rescriu, ci numai strîngînd buloanele, am văzut exact ce-i lipsea : pasajele ratate erau fie prea imprecise, fie prea rigide. Să strîngi șuruburile, să le slăbești — e treabă de mecanic. Dar mi-a ajutat faptul că odată cu *Alexis* mi-am impus disciplina „povestirii" *(récit)* franceze.

— Vocabularul, însă, rămîne fix.

— Nu, pentru că, din nou, totul depinde de subiect. Cuvîntul, fie rostit, fie scris, e „o apă care curge". Și ca să exprim gîndurile unui muncitor, de pildă, aproape necultivat, vocabularul e foarte diferit de cel al lui Hadrian. Același lucru pentru Zenon. Totul e diferit : țara, substanța omului, temperamentul, capacitățile lui, posibilitățile limbii.

— Dar autorul rămîne.

— E tributar subiectului și personajelor. Iată unul din lucrurile care m-au făcut totdeauna să fiu foarte neîncrezătoare față de erudiți. Care afirmă : „Cutare poem nu poate fi de Teognis sau de Teocrit", după compararea cu alte texte ale acelorași. Dar dacă subiectul e diferit sau dacă autorul a scris textul cînd avea cu zece ani mai mult ? Criteriile noastre nu mai sînt cine știe ce dovadă. Într-o scriitură, într-un stil, există o temelie care aparține cu adevărat naturii specifice a autorului ; și nici măcar de asta nu sînt sigură : tușa finală depinde de subiect și de momentul cînd a fost tratat.

— În cazul dumneavoastră, se află o soliditate a frazei destul de tipică.

— Încerc să elimin ceea ce nu e esențial, să nu cedez tendinței de-a împodobi, cum făceam în tinerețe. Pe vremea aceea, credeam că fraza trebuie rotunjită. Acum, caut mai curînd frazele cele mai limpezi, imaginile cele mai simple, fără a încerca să fiu originală cu orice preț. Dealtfel, nu încerc nimic ; așa e.

— Se spune deseori că scrieți ca și cînd ați ciopli în marmură sau ați turna în bronz.

— N-am deloc slefuirea asta, afară de Hadrian, poate, unde slefuirea o dă timpul cînd trăia împăratul și trecerea secolelor. *Piatra filosofală* îmi dă, dimpotrivă, impresia că aș fi lucrat în granit, iar în *Arhive ale Nordului* am senzația că am frămîntat un aluat foarte virtos. Dar faptul că-i virtos nu-i un cusur, după părerea mea, ci se trage de la realitatea mediului zugrăvit. Mă pricep la aluat ; amintiți-vă că îmi frămînt singură pîinea.

— Dar se face după rețetă...

— Niciodată rețeta nu se citește. Numai bucătarii proști se uită în cartea de bucate din cinci în cinci minute. Trebuie să variezi, după cum ți-e dispoziția, trebuie să schimbi, după ingredientele pe care le ai la îndemînă. Pîinea nu-i niciodată de două ori la fel. Iar uneori, nu-i reușită deloc. Iarna, de pildă, aici *) e foarte frig ; pîinea crește tare greu, doar dacă încălzești bucătăria ca un cuptor. Niciodată nu sînt sigură că o să iasă bine. Momentele prin care trece amintesc întocmai de cele ale scrisului. La început, ceva înform, care ți se lipește de degete : un terci. Pe urmă, terciul se face din ce în ce mai tare. Apoi sosește clipa cînd aluatul devine elastic. În sfîrșit, vine momentul cînd simți că drojdia a început să lucreze : aluatul e viu. Nu mai trebuie decît să-l lași să se odihnească. Dar dacă ar fi o carte, lucrul ar putea ține zece ani.

— În acești zece ani, trăiți alături de personajele dumneavoastră. Sînt aici, mereu prezente ?

— Toate sînt prezente, după cum prezenți sînt toți cei în viață la care țin, sau care mă interesează. Dar prezent sau din trecut. Cred că nu renunț niciodată la o ființă pe care am cunoscut-o, și cu siguranță că nu la personajele mele. Le văd, le aud, cu o claritate pe care aș numi-o halucinatorie, dacă halucinația n-ar fi altceva, dacă n-ar pune stăpînire pe noi fără voia noastră, sau chiar cu de-a sila, înconjurîndu-se, pe cît se pare, cu un nimb de teamă [...].

După ce ai petrecut ceasuri în șir alături de o făptură imaginară sau care a trăit cîndva, nu numai inteligența e cea care o concepe, ci și emoția, și afecțiunea își au partea lor. E vorba de o ascuză foarte înceată. Îți impui tăcere completă propriilor tale gînduri ; asculți o voce : ce are făptura asta să-mi spună, să mă învețe ? Și după ce o auzi bine, nu te mai părăsește. Prezența aceasta e aproape materială, e vorba de fapt de o „vizită". Uneori, lucru destul de straniu, această primă vizită are loc într-un moment cînd îl cunoaștem încă destul de puțin pe acest personaj care va deveni important pentru noi. Se împune, poate, prin intermediul unei ambiante, ca și cum am fi, fără s-o știm, pregătiți pentru primirea lui. Așa se face că la Salzburg, într-o dimineață, în biserica franciscanilor, l-am văzut pe starețul cordelierilor, care pînă atunci nu era decît un figurant neînsemnat într-o carte începută (îl închipuiserm numai oferindu-i un loc lui Zenon în rădvanul lui închiriat ca să se ducă la Bruges), că apoi să devină unul dintre protagoniștii cărții. În alte cazuri, personajul își continuă viața după ce cartea e terminată : s-ar putea scrie o a doua carte despre el : e ceea ce m-a făcut, de pildă, să strecor o pagină intitulată *Stare civilă* la sfîrșitul piesei *Să dai Cezarului*, indicînd pentru fiecare personaj rămas în viață după terminarea acțiunii locul și data morții lui ; rămîne la bunul plac al cititorului să umple golul. După cum se întîmplă, dar asta mai cu seamă mi se întîmplă pe vremuri, să-mi surorînd personajele prea repede, înainte ca acestea să-mi fi spus totul despre ele însele, și în acest caz cartea e ratată : așa pînă în ziua cînd reiau lucrul la ea. Am scris — în întregime — una sau două versiuni ale *Memoriilor lui Hadrian*, pe care le-am aruncat la coș. Or, motivele eșecului erau foarte simple : nu parcursesem destule texte despre el, nu văzusem destule peisaje în care existența lui se desfășurase ; nu cugetasem îndeajuns asupra anumitor subiecte pentru a fi în stare să-mi pun personajele să vorbească despre ele. Apoi, într-o bună zi, personajul Hadrian a căpătat consistență, și trebuie să mărturisesc că m-am așternut pe lucru cu o bucurie de nespus.

— Așadar acesta-i motivul pentru care adesea v-ați rescris cărțile.

— Nu le-am rescris decît dacă am avut impresia unei ratări [...]. După versiunea definitivă, însă, a *Memoriilor lui Hadrian* și ale *Pietrei filosofale* am avut numaidecît sentimentul că n-aș mai fi putut schimba ori adăuga nici un cuvînt la cartea în sfîrșit terminată. Întocmai cum bucătăreasa își dă seama că e momentul să ia mîncarea de pe foc.

— Dar cînd ați dat la masă anumite mîncăruri — ca să reiau metafora dumneavoastră — vi se păreau numai bune în clipa aceea.

— Mă înșelam : un scriitor tînăr se înșeală adesea asupra calității muncii lui ; publicasem simple schițe, asta-i tot. Îl aprob pe Rouault care-și cumpăra, ca să le ardă, pînzele pe care le socotea ratate [...].

— Într-un cuvînt, personajele vin să vă tragă de mînecă, îndemnîndu-vă să refaceți cartea...

— Aproape. Într-un fel, ele sînt mai reale decît mine, care mă schimb, trec, mă transform, în timp ce cu personajele noastre se întîmplă repede așa cum se întîmplă cu o materie neductilă : au dobîndit o formă pe care nu ne mai îngăduie să le-o schimbăm.

— Oare nu alcătuiesc un fel de ecran între dumneavoastră și realitate ?

— Dimpotrivă, sînt tot atîtea căi în plus prin care pătrund în realitate. Prin intermediul lor, am trăit vieți paralele. Aceeași posibilitate îmi oferă și prietenii mei în carne și oase. [...] Experiențele noastre se amestecă și se verifică unele prin altele. Orice simpatie și orice înțelegere acordată ființelor, fie că sînt de ieri sau de azi, fie că sînt zămislite de mintea noastră, fie că ne întîlnesc sau își întretaie drumul cu al nostru în viață, înmulțesc proprille noastre șanse de contact cu realitatea. În clipele de oboseală, mi se întîmplă să cred că-l țin de mînă pe Zenon. În biroul redacției „L'Express", în timpul primei noastre întîlniri, mi-a venit în minte această frază, pe care de-atunci mi-am tot sous-o : „Orice s-ar întîmpla, sînt sigură că în clipa morții voi avea la căpătîiul meu un doctor și-un preot, pe Zenon și pe starețul cordelierilor".

— Dar Hadrian, unde va fi ?

— Prezent, ca totdeauna, sau cel puțin foarte aproape, dar nu deranjează, pentru un incident individual, pe omul care vreme de douăzeci de ani a încercat să „statornicească lumea". Pare că tot ceea ce am întreprins să exprim în legătură cu Hadrian se răsfrînge cumva asupra mea. Luciditatea lui fortifică puținul de luciditate pe care-l am ; îmi amintesc, în caz de criză, că el a trecut cu bine prin atîtea ; a sa *disciplina augusta* și a sa *virtus augusta* mă susțin, dar, mai mult ca orice, îmi convine ultima lui deviză de bolnav : *Patientia*. Dincolo de pasiunile, de curiozitățile și de plăcerile sale, de căsătoria lui mohorîtă, dincolo de colecțiile și grădinile sale, Hadrian rămîne pînă la capăt marele administrator care a fost : după cum, ceea ce mă interesa să arăt era Zenon cufundat în cogitațiile lui metafizice și alchimiste, rămînînd doctor pînă la capăt, doctor al săracilor. Amîndoi dealtfel, oricît de diferiți ar fi unul de altul, au „voința de a fi utili". Zenon, în timp ce fuge spre Anglia, ultima lui posibilitate de salvare, e cuprins de descurajare la gîndul că acolo, ca și-n altă parte, viața va avea compromisurile, minciunile ei. Apoi își petrece noaptea pe malul mării, se scaldă, în zori ; se gîndește la zgomotul acela al mării care durează de la începutul lumii, și se resemnează să accepte trecerea care este moartea, și care nu-l va scoate din univers. E liniștirea prin contemplație. Dar nu-i mai rămîne decît un colțuc de pîine și o înghițitură de apă într-o tigvă ; știe că pînă la capăt va depinde de oameni, de putul fermierului, de brutarul care-i va vinde pîinea, că va trebui să fie slujit de ei și să-i slujească. Pentru mine, acestea sînt două situații absolut identice, omul se află în lume, iar restul umanității de asemeni se află.

Prezentare și traducere de
Angela Cismaș

*) Autoexilîndu-se în Statele Unite încă din 1939, Marguerite Yourcenar locuiește în prezent în statul Maine, în nord-estul teritoriului S.U.A., pe insula Monts Déserts.

Meridiane

„Lyonezul anului 1981"

● Mensualul „Lyon magazine", nr. 16, din februarie 1982, publică rezultatele anchetei cu întrebarea : „Cine a fost, după opinia dv., personalitatea lyoneză care a contribuit cel mai mult în anul încheiat la promovarea imaginii Lyonului extra muros și pe care ați califica-o «Lyonezul anului 1981» ?". Ancheta a fost intreprinsă printre 35 de ziariști — directori sau redactori-șefi ai presei cotidiene și periodice locale, corespondenți permanenți ai presei naționale la Lyon, precum și printre 150 de cetățeni (categorii variate) ai orașului. Rezultatul : „Lyonezul nr. 1" este tînărul pianist Jean-Yves Thibaudet, despre a cărui ascensiune excepțională cititorii noștri au mai fost informați, ca și despre succesul său la cele două concerte susținute în România în cursul anului 1981. De notat că tînărul pianist a întrecut în sufragii numărul obținut de unele personalități politice, precum Charles Hernu, ministru al Apărării, sau Henri Amouroux, directorul ziarului „Journal Rhône-Alpes", unul din editorialiștii francezi cei mai frecvent citați.

Mensualul consacră lui Jean-Yves Thibaudet un amplu reportaj ilustrat, inclusiv coperta cu un portret în culori.

Noua ediție „David Copperfield"

● Personalitatea și creația lui Dickens au făcut obiectul unui număr imens de studii și analize în așa fel încît s-ar părea că nu există aspect al operei sale care să fi scăpat atenției specialiștilor. Și totuși problema Dickens-artistul a fost insuficient studiată de critică, scrie revista „British Book Review", considerînd că lacuna se explică și prin neglijarea manuscriselor marelui scriitor englez. Din acest punct de vedere, — apreciază publicația — un interes deosebit prezintă activitatea începută de profesorul John Bott, în vederea elaborării unei noi ediții comentate a operelor lui Dickens, pe baza analizei manuscriselor sale. După moartea lui John Bott, antrepriza a fost preluată de Nina Burgess care a publicat în editura Clarendon Press volumul **David Copperfield** (932 pagini). Noua ediție, apreciată drept o temeinică și aprofundată operă de cercetare, redă textul apărut în 1850, reproducînd pînă și greșelile pe care Dickens nu le-a observat cînd și-a făcut corecturile. Specialiștii relevă excelenta calitate a aparatului critic cu care este înzestrat tomul, ilustrația deosebit de sugestivă, precum și anexa în care sînt reproduse caietele de însemnări, planurile și modificările făcute de Dickens însuși.

Frumusețea cărților

● Printre volumele premiate la concursul „Cărțile cele mai frumos ilustrate", organizat cu prilejul aniversării a treizeci de ani de activitate editorială în R.D. Germană, se numără **Das Sozialistengesetz** (o istorie ilustrată a luptelor clasei muncitoare din Germania anilor 1878—1890), **Aventurile lui Roderich Random** de Smollett, **Învierea** de Lev Tolstoi, **Das Sinngedicht** de Keller, **Extraordinarele aventuri ale lui Parsifal**, repovestite de Heiduczek, **Taipi** de Herman Melville. În imagine — ilustrație de pe pagina de titlu a volumului **Das Sozialistengesetz.**

„Riduri pe ape adormite"

● Sub acest titlu a apărut în Franța romanul scriitorului chinez Li Tiej'en (1892—1962) care face parte dintr-o trilogie istorică avînd drept cadru orașul Seciuan, în pragul revoluției din 1911. Autorul compară societatea din ultimii ani ai dinastiei Mandciu cu o „apă adormită" pe care se formează cîteva „riduri". Societatea începe să se trezească, apoi este zguduită de furtună și în cele din urmă răvășită de valuri succesive. Opera lui Tiej'en este considerată de specialiști drept o „epopee modernă" în care este reînviat începutul secolului cu obiceiurile și mentalitățile oamenilor din toate clasele sociale. Primit cu deosebit interes de critică, romanul a fost comparat, datorită structurii lui, cu **Madame Bovary** de Flaubert.

Anul Sikelianos

● A 30-a comemorare a morții marelui poet Anghelos Sikelianos (1884—1951) a fost marcată în Grecia ca prețuirea cuvenită acestui remarcabil exponent al literaturii grecești. Numeroasele și variatele manifestări consacrate poetului au culminat cu festivitățile organizate pe insula Lefkas — locul său de obîrșie, precum și la Delfi, unde Sikelianos își propusese să creeze un centru cultural internațional. Operele sale au văzut lumina tiparului în ediții revizuite, au apărut noi monografii, printre care cea semnată de A. Panselinos (ed. Kedros). La Atena, ședința jubiliară, organizată de Societatea scriitorilor greci, a prilejuit rostirea unor calde omagii, de către președintele Societății, prozatorul Zisis Skaros, de scriitorul Gheramimos Grigoris, de vicepreședintele Societății, Aristotelis Nikolaidis și alții.

Cartea cea mai lungă

● De profesie „enciclopedist", Rogert Morvan a fost, în 1966, inițiatorul **Enciclopediei internaționale a științelor și tehnicilor** (Presses de la Cité). Operă în zece volume de un deosebit interes, aceasta a fost salutată, la vremea respectivă, de majoritatea laureaților Premiului Nobel din Franța, de cei mai prestigioși academicieni și chiar de generalul De Gaulle care vedea în această frumoasă realizare o replică a **Enciclopediei Britanice.** Acum, același Roger Morvan lucrează la o nouă carte : O **Istorie a gîndirii** pe care o vede realizată în 15 ani. Expunîndu-și amplul proiect, Morvan declara revistei „Le Point" cît de fericit ar fi să se poată spune că „la sfîrșitul secolului XX Franței i-a revenit meritul de a fi făcut inventarul tuturor ideilor omului". El preconizează apariția primului volum între două date istorice — 1985 : comemorarea morții lui Victor Hugo și — 1989 : bicentenarul Revoluției Franceze.

Valentin Kataev la 85 de ani

● Cunoscutul scriitor sovietic Valentin Petrovici Kataev (n. 1897 la Odessa), din generația lui Vsevolod Ivanov, Leonid Leonov, L. Sobolev, I. Smolici, N. Pogodin, St. Scipaciov, A. Platonov, P. Antokolski, V. Sosiura, a împlinit 83 de ani. Scriitorul a absolvit Universitatea din Odessa, secțiile Istorie și Filologie. În 1922 sosește la Moscova unde publică un ciclu de povestiri satirice (**Lucrurile, Cuțitele, Fantoma** etc) și după o activitate de ziarist se impune cu nuvela **Delapidatorii**, 1926, urmată de piesele de teatru **Drumul florilor. O zi de odihnă.** În 1932, publică romanul **Vreme, înainte !**, sugerat de prietenul său, Maiakovski, urmat de **O pînză în depărtare**, 1936, **Sînt fiul poporului**, 1937. În timpul războiului, Kataev este corespondent al ziarelor „Pravda" și „Krasnaia Zvezda". Această experiență va da naștere povestirilor **Drapelul, Viaductul, Revelionul, Tatăl nostru** și nuvelelor **Șoțul, Fiul regimentului**, 1945. În 1951 apare romanul **Pentru puterea sovietică**, urmat de **Fermă în stepă**, 1956, **Vîntul iernii**, 1960, **Fîntîna sacră**, 1966, **Iarba uitării**, 1967, **Cubul**, 1970. Mulți ani Kataev a condus revista literară „Iunosti".

Peter Pewas

● „Magie între lumină și umbră", „Un Marcel Carnè german" — asemenea aprecieri au putut fi citite în presă cu prilejul retrospectivei Peter Pewas care a constituit, de fapt, revelația celei de a 31-a ediții a Festivalului cinematografic din Berlinul occidental. Născut în 1904 la Berlin, Pewas a studiat la școala Bauhaus-ului, avîndu-i ca profesori pe Moholy-Nagy, Klee și Kandinsky. Și-a început cariera desenînd afișe și ilustrații. Atras de cinematografie și mai ales de peliculele lui Eisenstein și Pudovkin, Pewas a urmat cursurile Academiei de cinematografie. În 1932 și 1934 a realizat primul său film, **Alexanderplatz, pe viu.** A fost arestat de naziști ca suspect. În 1943 a turnat primul lung metraj artistic, **Zina vrăjită**, pe care hitleriștii l-au considerat ostil regimului, drept care Pewas este trimis pe front. Interzis, filmul va fi prezentat abia în 1951. După terminarea războiului, Pewas a realizat în 1955—1956 ultimul său film artistic, **Mulți au trecut pe acolo.** Dar pînă la această ultimă creație, considerată un eșec, Pewas s-a distins prin valoroase pelicule documentare și reportaje : **Oamenii — orașe — gări** (1949), **Cugetări de toamnă** (pe versuri de Rilke, 1950), pentru care a fost distins cu Premiul criticii germane, **Dimineața goală** (1956) considerat ca unul din cele mai poetice și realiste filme despre trezirea metropolei. „Am venit prea devreme cu temele mele, cu încercările mele de a contopi poezia cu realitatea, devenind suspect oamenilor de afaceri" — mărturisea Peter Pewas. Vieții și creației acestui „artist al elanurilor curmate" îi este dedicat volumul **Regizorul de film Peter Pewas** de U. Korowski și A. Meyer, semnalat ca o nuanțată analiză a creației cineastului, bazată pe o documentație bogată.

Nuvela poloneză

● Antologia **Nuvela poloneză între 1918—1978**, apărută la Cracovia, este estimată de critică drept o lucrare solidă, înmănunchind cele mai reprezentative scrieri a șase generații de nuveliști. Alcătuit din trei capitole, volumul însumează peste o mie cinci sute de pagini, cuprinzînd scrieri a 81 de autori. Prima parte, care debutează cu nuvela **Vistula** de Stefan Zeromski, include scrieri de Maria Dombrowska, Paula Gojawiczinska, Maria Kuncewicz, Gustaw Morcinek și alții. Al doilea capitol este consacrat nuvelelor înfățișînd participarea polonezilor la lupta împotriva fascismului în timpul celui de al doilea război mondial, existența lor în vremea ocupației, viața în lagărele de concentrare (Stanislaw Dygat, Zofia Nalkowska, Tadeusz Borowski, Jerzy Stawinski, Witold Zalewski). A treia parte a volumului este rezervată prozei postbelice în care temele predominante sînt reconstrucția țării, lupta pentru noile relații sociale, anii de după război în conștiința oamenilor. În încheiere, remarcabila nuvelă a lui Jaroslaw Iwaszkiewicz — **Călătorii cotidiene. Mazowsze.**

„La răscrucea drumurilor stelare"

● În decursul anului 1981, revista „Les Lettres Soviétiques" a avut o rubrică permanentă intitulată „La răscrucea drumurilor stelare" consacrată literaturii științifico-fantastice sovietice. Rubrica a fost lansată pentru a comemora a 20-a aniversare a primului zbor întreprins de om în spațiul cosmic : Iuri Gagarin, la 12 aprilie 1961, la bordul navei Vostok. Succesul rubricii a fost atît de mare încît revista a consacrat primul număr pe anul 1982 popularului gen literar. Printre semnatarii scrierilor cuprinse în rubrica de proză a revistei se remarcă Arkadi și Boris Strugațki, Ilia Varsavski, Pavel Amnuel, Serghei Drugal, Leonid Panasenko, Mihail Puhov și alții. Opinii despre orizonturile ficțiunii științifice semnează criticul Evgheni Brandis, iar despre opera fraților Strugațki scrie Vladimir Gukov. Un interviu cu scriitorul francez Claude Avice, coordonatorul Comitetului european de S.F. — despre ficțiunea științifică și problemele păcii — încheie acest număr special al publicației.

Am citit despre...

Ucenicia directorului de opinie

■ CUM se formează, deci, un as, un aristocrat, un autocrat al gazetăriei ? „Walter Lippmann a fost crescut pentru a deveni un gentleman — este prima propoziție din cartea consacrată lui de Robert Steele. Bogații lui părinți l-au trimis la cele mai bune școli și, de la vîrsta de șase ani, l-au dus în fiecare an în excursii culturale în Europa. Se orienta ușor, prin Paris și Londra, prin Karlsbad și St. Moritz, prin St. Petersburg și Berlin înainte de a fi văzut măcar Philadelphia și Coney Island".

În 1906 și-a început studiile la Harvard, unde a fost coleg de un an cu poetul T. S. Eliot, cu ziaristul John Reed **(Zece zile care au zguduit lumea)** și cu alți băieți care aveau să devină figuri de prim rang ale vieții culturale, artistice și politice americane. Înclinația spre o frazeologie încărcată, pompoasă, i-a fost retezată rapid de profesorul de compoziție Charles Copeland, care a șlefuit, de-a lungul anilor, stilul celor mai buni scriitori „made in Harvard". Într-o dimineață a anului 1908 i-a bătut la ușă filosoful William James, care venise să-l felicite pentru un articol publicat într-o revistă studențească și să-l invite la ceai. „Invitația a devenit un ritual săptămînal. Discutau despre politică, religie, morală, despre orice îi trecea prin minte lui James". Lippmann reacționa cu entuziasm la pasiunea filosofului pentru reforme sociale, la interesul lui pentru experiment, la oroarea lui față de dogme și la atașamentul lui profund față de principiile etice. Convorbirea cu James — le-a scris părinților după prima întîlnire — „a fost cel mai grozav lucru din cîte mi s-au întîmplat de cînd sînt la colegiu".

O influență de sens contrar a avut profesorul Irving Babbitt de la catedra de franceză, promotorul unei concepții elitiste, căreia „tînărul Lippmann i-a rezistat, dar cu un deceniu mai tîrziu a ajuns mult mai aproape de Babbitt decît de James".

Alături de James, al doilea mentor principal al lui Walter Lippmann a fost filosoful și poetul George Santayana, care era profesor la Harvard încă de pe vremea cînd viitorul ziarist nici nu se născuse. Distant, disprețuind nu numai societatea din Boston ci și pe colegii săi pe care îi considera inferiori din punct de vedere intelectual, Santayana l-a admis totuși în intimitatea sa pe studentul Lippmann, cu care cina adesea în oraș. Deși nu era de acord cu diatribele lui la adresa lui William James și cu alte observații cinice, „Lippmann l-a găsit pe Santayana irezistibil din punct de vedere intelectual". După ce a absolvit cursul maestrului său în trei ani, s-a hotărît să rămînă la Harvard un al patrulea an și să pregătească o licență atunci cînd Santayana i-a oferit postul de asistent la cursul său de Introducere în filosofie. „De la Santayana-poetul a învățat cît este de important să scrii clar și cu eleganță, de la Santayana-umanistul a învățat valoarea virtuților clasice ale măsurii și cumpătării. Santayana a fost cel care l-a îndepărtat de idealismul lui Josiah Royce și de pluralismul experimental al lui William James. Santayana i-a insuflat năzuința spre perfecțiune, cel mai înalt țel al unei vieți ghidate de rațiune".

Atras de mișcarea fabianistă care avea pe atunci în Anglia adepți de talia lui H. G. Wells și G. B. Shaw, Lippmann a inițiat în 1908 un Club socialist și l-a prezidat. În 1910 s-a înscris la Seminarul de științe politice pe care avea să-l țină la Harvard sociologul britanic de stînga Graham Walas. Acesta „l-a învățat să n-aibă încredere în specialiștii în stare să vorbească — pentru a folosi cuvintele usturătoare de mai tîrziu ale lui Lippmann — despre «voința națională a Americii, ca și cum ea ar fi un șuvoi unic de apă limpede, curgînd prin conductele de argint instalate de Părinții constituționali». De reținut că „Lippmann l-a impresionat pe Walas așa cum îi impresionase și pe James și Santayana" și că acest profesor retras, nesociabil, lipsit de prieteni, i-a dedicat fostului său student cartea **Marea societate**, pe care a publicat-o cu patru ani mai tîrziu.

Walter Lippmann a avut deci privilegiul de neprețuit de a se orienta în deplină cunoștință de cauză printre școlile de gîndire ale vremii sale. Tratîndu-l de la egal la egal pe înzestratul lor ucenic, străluciții și atît de diferiții lui maeștri l-au obligat să se instaleze de la bun început la cel mai înalt etaj al personalității sale potențiale, să se socotească un ales și să se comporte ca atare.

Am greși însă dacă am presupune că Lippmann a fost răsfățat din toate punctele de vedere la universitate : cluburile „selecte" ale studențimii de la Harvard i-au trîntit cu brutalitate ușa în nas — una dintre puținele discriminări pe care avea să le îndure personal ca evreu. Într-un fel, asta i-a folosit, deoarece a părăsit chiar din primul an de facultate pista ascensiunii sociale prin intermediul atletismului pe care se angajase inițial și s-a dedicat exclusiv Harvardului spiritual. Nemeritata umilire l-a atins prea adînc pentru a vorbi vreodată deschis despre ea.

Din toate aceste influențe contradictorii s-a plăsmuit complexa, copleșitoarea personalitate a viitorului făcător și director de opinie.

Felicia Antip

Georg Weerth — 160

● Presa din R.D. Germană sărbătorește luna aceasta împlinirea a 160 de ani de la nașterea lui Georg Weerth (1822—1856), „primul și cel mai de seamă poet al proletariatului german", cum afirma despre el Engels. Prieten cu Marx și Engels, Weerth devine membru al Ligii comuniștilor (1847), și colaborează, alături de Marx, la „Noua gazetă renană". Weerth a militat pentru cauza proletariatului prin creația sa literară, din care amintim lucrările : **Cintece din Lancashire** (1845) și volumele de proză — **Ședeau pe bănci, A fost un croitor sărman, Cei o sută de bărbați de la Haswell** etc.

Yves Bonnefoy, un curs inaugural

● În fața unei asistențe numeroase, poetul Yves Bonnefoy și-a citit cursul inaugural al Catedrei de studii comparate a funcției poeziei, la Collège de France, catedră al cărei titular a devenit de curînd. Exprimîndu-și metoda și intențiile, poetul și-a mărturisit dorința de a întreprinde o conciliere a unor concepții foarte depărtate una de alta, dacă nu chiar contrarii, ai căror exponenți străluciți au fost, la aceeași catedră, Paul Valéry și Roland Barthes. Experiență pasionantă, estimează specialiștii, ținînd seama de faptul că astăzi poezia este terenul unor confruntări din care nu lipsesc contradicțiile.

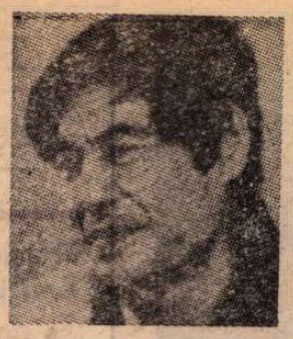
„Avertismentul"

● Regizorul spaniol Juan Antonio Bardem și operatorul bulgar Plamen Wagenstein (în imagine) lucrează împreună la realizarea unei noi versiuni cinematografice a biografiei marelui militant comunist Gheorghi Dimitrov. Filmările au loc acum la Leipzig, după ce altele au fost făcute la Moscova, Budapesta, Viena, Potsdam și Berlin. Filmul este o coproducție a studiourilor din Bulgaria, R. D. Germană și

Uniunea Sovietică. Întrebat de un ziarist de ce el, un spaniol, regizează acest film, Bardem a răspuns : „Pentru că este o amară necesitate, acum. Forțele reacționare se formează, își întăresc puterile, sporind primejdia unui război imperialist. Filmul nostru vrea să demonstreze prin exemplu istoric ce importanță are unitatea de acțiune a tuturor grupărilor antifasciste. Nu întîmplător i-am dat titlul **Avertismentul.** Interpretul principal este actorul bulgar Petr Ghirov".

Jean Renoir, inedite

● Mort în 1979, marele cineast francez Jean Renoir a semnat, între 1924-1969, treizeci și cinci de filme, dintre care unele sînt și astăzi considerate drept capodopere. El a lăsat de asemenea 20 de proiecte, foarte diverse ca amploare și ton, pe care le relevă pentru prima oară volumul **Jean Renoir — Oeuvres de cinéma inedites** (Cahiers du Cinema Gallimard). Fie că e vorba de adaptări — **Sechestrații** după André Gide, **Romeo și Julieta** după Shakespeare, **Vladjali** după Knut Hamsun, sau de scenarii originale — **Magnificat, Christine, Vincent Van Gogh,** aceste sinopsisuri sau texte dialogate îl prezintă sub o nouă lumină.



De vorbă cu Nguyen Dinh Thi

● Prozator, poet, dramaturg, Nguyen Dinh Thi a fost distins cu premiul Mirzo Tursun Zade „pentru contribuția sa la lupta de eliberare națională a popoarelor". Născut în 1924, Nguyen Dinh Thi este, din 1958, secretarul general al Uniunii scriitorilor din Vietnam. Din adolescență, el a participat la războaiele de eliberare ale poporului său, poemele sale, difuzate clandestin în timpul dominației coloniale, făcînd acum parte din folclorul revoluționar al Vietnamului. Într-o discuție pe care a avut-o, la Hanoi, cu ziaristul francez Daniel Roussel, scriitorul evoca debuturile sale în ale scrisului, subliniind că operele sale au fost bine primite de public datorită profundului lor adevăr, al umanismului și patriotismului lor revoluționar.

Sartre, romancierul

● Apariția în prestigioasa colecție „La Pléiade", a operei romanești a lui Jean-Paul Sartre, a fost unanim considerată ca un eveniment al vieții literare, chiar dacă s-au făcut auzite unele glasuri contestînd valoarea lui Sartre ca romancier. Volumul apărut, numărînd 2 174 de pagini, din care peste cinci sute sînt rezervate adnotărilor, adună laolaltă romanele **Greața, Zidul** și **Drumurile libertății,** din care noua ediție prezintă remarcabile pagini inedite.

Odiseea Centrului Marais

● Centrul cultural din cartierul parizian Marais își încetează activitățile odată cu închiderea ultimei mari expoziții prezentate în sălile sale : „Turner în Franța". Motivul acestei decizii este de ordin financiar, după cum informează „Le Monde", Centrul Marais avînd, în ciuda citorva certe reușite artistice, un deficit evaluat la aproape trei milioane de franci pentru anul trecut. Creat în 1971 din inițiativă particulară, Centrul a devenit instituție publică în 1978, ca încercare a municipalității de a contribui la echilibrarea bugetului, încă de atunci deficitar. Din activitățile celor zece ani de existență, unele manifestări ca de pildă expozițiile Dürer, în 1978, Goya, în 1979, Hokusai, în 1980, rămîn în analele de prestigiu ale vieții culturale pariziene.

Centenarul Marie Majerova

● Alături de Vladislav Vančura, Ivan Olbracht, Stanislav Kostka Neumann, Jiři Walker și alții asemenea, Marie Majerova (1882—1967) aparține generației revoluționare a scriitorilor și poeților care au pus bazele literaturii socialiste cehe. Cunoscută încă din 1907 prin volumul **Dragoste de fată,** Majerova a publicat în 1914 romanul **Piața Republicii,** în 1923 unul din primele romane proletar-revoluționare scrise de femei, **Cea mai frumoasă lume,** în 1935 romanul **Sirena** (ecranizat în 1950) etc. După război a continuat să scrie mult, fiind adesea asemănată cu scriitori de talia lui Martin Andersen Nexö sau Maxim Gorki.

Literatura indiană

● Ultimul număr apărut (ianuarie/februarie 1932) al mensualului literar „Europe" este consacrat **Literaturii indiene.** O primă secțiune cuprinde o serie de studii : **Gîndirea indiană** de Indira Gandhi, **India și noi** de Alain Nadaud. **Incercare asupra literaturii moderne indiene** de Vilas Sarang. **Viața literară în India** de Dnyaneshwar Nadkarini. O a doua parte cuprinde o antologie de proză indiană, **Moartea lui Mani** de Bhalcgandra Nemade, **Lumea va fi a ei** de Ashakamitran, **Marin** de Kam Kuhar, **Amala** de Bonophal, **Mărturisirea lui Joseph Good** de Paul Zackeriach ; în fine, în ultima parte se publică o selecție de poezie indiană din mai multe dialecte, semnată de poeți ca A. K. Ramaruyan, Vinda Karandikar, Arun Kolatkar, Amrita Pritam, Ravgy Batel, Sitakant Mahapatra.

A ști să rizi

● Autor de romane, poezii, povestiri, cărți pentru copii, scenarii de film, piese de teatru, scriitorul Rudi Strahl din Berlinul occidental a împlinit 50 de ani. Aniversarea i-a fost marcată de apariția unui volum de

versuri, al cincilea, intitulat **Eine Wendeltreppe in den blauen Himmel** (O scară spiralată înspre cerul albastru). Ca și în celelalte opere ale sale, Rudi Strahl (în imagine) se remarcă și în acest volum ca un spirit optimist, cu mult simț al umorului. „A ști să rizi: iată secretul celui care vrea să se simtă bine în viață", a scris el cîndva, răspunzînd la un „chestionar Proust".

„Cunoașteți Africa"

● Una dintre cele mai importante lucrări elaborate de Institutul pentru relații internaționale din Nigeria este cea apărută recent, în trei volume, sub titlul **Cunoașteți Africa.** Primul volum conține biografiile a peste 500 de lideri africani care au contribuit la obținerea independenței țărilor lor, al doilea conține date cu privire la geografia, limbile și credințele religioase ale popoarelor africane, iar al treilea volum este consacrat unui număr de peste 7 000 de personalități africane în viață, oameni politici, scriitori, artiști etc.

Premiile „Festivalului popoarelor"

● Anual, la Florența, are loc un „Festival internațional al popoarelor" al cărui juriu, prezidat de Gastone Favero, acordă premii. Recent, cel de-al XXII-lea juriu al Festivalului, din care au făcut parte reprezentanți din S.U.A., Franța, Polonia, R. F. Germania și Senegal, a acordat premiile sale următoarelor filme considerate „de o valoare cinematografică ieșită din comun" : **Intre stînci,** al regizorului american Kenneth Fink, **Zidziduri,** realizat de Agnès Varda (Franța), și **Minoritatea tăcută,** al englezului Nigel Evens.

ATLAS

Fragmente

● Pe strada copilăriei mele, **măreț** era un cuvînt de rușine, insultător. „Ce te ții așa măreață ?" îmi striga fetița din vecini, atunci cînd nu voiam să mă joc cu ea și această imprecație mă făcea să cedez, să fac orice mi-ar cere. Măreț însemna încrezut, disprețuitor și, începînd de atunci, aveam să fiu toată viața terorizată de posibilitatea lansării acestei acuzații. De atunci a început spaima mea de a nu călca prin ceva obligatoria egalitate și grija de a nu fi acuzată de măreție, chiar dacă, între timp, descoperisem o altă semnificație cuvîntului.

● O pasăre, un fel de vrabie mai colorată, încearcă să ciugulească din mîncarea mea așezată între geamuri, și ciugulește minute în șir, fără să descopere sticla izolatoare. De altfel, cînd pleacă, are aerul mulțumit, ca și cum s-ar fi săturat.

● Conștiința că pot să-mi pretind mie însămi orice mă duce la cea mai severă modestie.

● Ca în atîtea rînduri, descopăr în Caragiale, transcrise în registru comic, ecouri ale unor adevăruri existențiale, străfunde. „Ai puțintică răbdare" nu este decît — văzută în oglinda băscăliei — înclinarea noastră de a aștepta, de a lăsa lucrurile să se coacă, să treacă de la sine. Am fost întotdeauna un popor cu foarte multă răbdare.

● Veverița, care alerga pe ramurile nesfîrșit de lungi și de numeroase ale arborelui, parcurgea creanga pînă la capăt apoi se întorcea și o lua pe alta, la capătul căreia se întorcea din nou. Nu avea aerul că vrea să ajungă undeva, ci că are misiunea de a epuiza toate ramurile, misiune pe care și-o îndeplinește conștiincioasă și grăbită, fără să excludă totuși, din toată agitația, plăcerea jocului.

● Drumul era foarte alunecos și totuși reușeam să înaintez aproape normal, punînd piciorul hotărît, fără să șovăi. Asta pînă în clipa în care, pierzîndu-mi pentru o fracțiune de secundă echilibrul, m-a cuprins frica. Din acel moment am fost incapabilă să mai înaintez un metru, eram paralizată, cădeam la cea mai mică mișcare. Incapacitatea mea imaginată se transformase într-una reală. Mi se întîmpla ceea ce li se întîmplă toreadorilor care sînt omoriți numai după ce îi cuprinde teama că vor fi omoriți. Subiectivul trece în obiectiv și nu mai poate fi ținut în frîu.

Ana Blandiana

Roberto Benzi — Valentin Gheorghiu

■ DE la epoca filmelor cu dirijorul copil-minune în pantaloni scurți au trecut decenii ; totuși publicul vine să-l asculte pe Roberto Benzi și cu aducerea aminte, sau măcar ecourile, înduioșate, ale acelor pelicule de succes. Publicul românesc este cald și sentimental — iată calități de seamă pe care i le recunosc artiștii îmbrățișați de mulțimile sălilor noastre de concert ; muzicienii, odată adoptați de un asemenea auditoriu, care le arată o prețuire credincioasă și rezistentă la intemperiile gustului și ale modei, nu ar mai renunța pentru nimic în lume să apară în fața lui. Uneori, cînd voga lor pe plan larg internațional s-a mai potolit, lăsînd locul unor noi apariții mai senzaționale, interpreții oaspeți iubiți de melomanii noștri vin aici să regăsească undele entuziasmului atît de necesar practicării consecvente a vocațiilor. La drept vorbind, Roberto Benzi nu este considerat la ora actuală unul dintre „așii" baghetei pe plan mondial ; are totuși un loc al lui bine definit, în primul rînd în calitate de conducător al Orchestrei simfonice din Bordeaux — iar pe de altă parte se bucură și de timpuria celebritate care, oricum, îi deschide multe porți. La noi, publicul aleargă ca magnetizat la concertele lui Benzi și este răsplătit cîte-odată deplin, altădată parțial sau foarte parțial. Important este ca repertoriul prezentat să fie la îndemîna calităților native ale șefului de orchestră — adică un contact firesc și nu prea sofisticat cu substanța muzicală și să-i prilejuiască unele desfășurări temperamentale meridionale, nelipsite de reală atractivitate.

O asemenea întîlnire fericită s-a produs acum, cînd redarea amplului poem simfonic **O viață de erou** al lui Richard Strauss s-a situat pe linia să-i spunem cordială și imediat comunicativă a muzicii, adevărat ocean simfonic în care glasul viorii soliste — personificat de astă dată de talentatul și experimentatul muzician al Filarmonicii „George Enescu" care este George Nicolescu — aduce luminișuri, sclipiri și efuziuni de un lirism familiar. Din întîmplare n-am avut de astă dată sub ochi mărunțirea detaliat programatică a episoadelor lucrării — așa că am scăpat de tentația de a urmări prea îndeaproape realizarea fiecărui dat literar în transpunerea lui muzicală ; se poate spune că imaginea lui Strauss cîștigă dintr-o asemenea circumstanță, pentru că prozaismul accentuat al unor amănunte riscă să influențeze negativ pe ascultătorul contemporan de exigențe estetice cumva mai evoluate. Referirile autobiografice ale muzicii sînt mai convingător ilustrate doar cînd ne surprindem recunoscînd teme dragi din alte lucrări ale maestrului — și mai cu seamă din popularul poem simfonic **Don Juan.** In genere, se poate spune că — deși astăzi operele scenice ale lui Richard Strauss capătă o valoare tot mai accentuată față de suratele lor exclusiv simfonice —, audierea unei asemenea pagini ca poemul simfonic **O viață de erou** într-o redare fluentă ca cea animată de Roberto Benzi se dovedește atractivă.

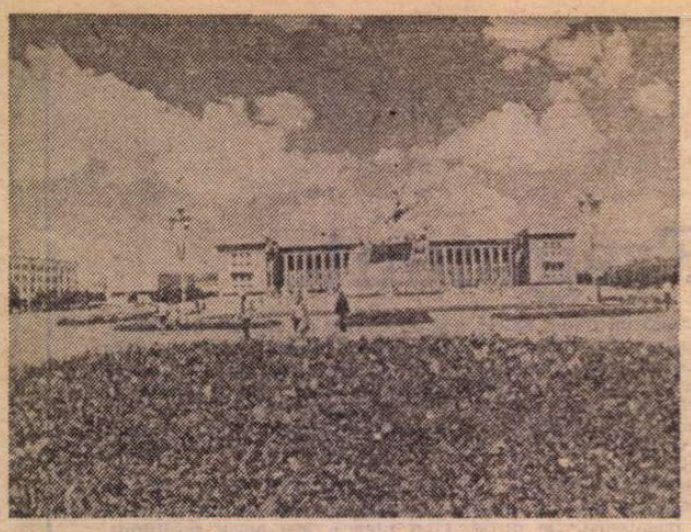
Cu mare interes l-am urmărit pe Valentin Gheorghiu în **Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră** de Beethoven. Este o pagină care, în conștiința multor ascultători, „se cîntă singură", într-atît este de întrată în reflexele imensității masei iubitorilor creației titanului. Și totuși, iată că Valentin Gheorghiu a redat-o cu o participare sufletească nouă, extrem de apropiată și comunicativă, care a făcut-o să fie pătrunsă de un suflu de prospețime vibrantă, de o putere expresivă, ce lipsește de multe ori din versiunile pianiștilor prea subjugați unei anumite imagini interpretative a lucrării, definită prin grandoare, strălucire și forță. Nu ; de astă dată **Imperialul** a fost cît se poate de omenesc, grăitor, strălucirea lui nu ne apărea orbitore ci prietenoasă, binevoitoare. Și pentru toate acestea, să-i mulțumim marelui nostru pianist, care știe încă să **evolueze** în concepția sa interpretativă, după atîtea succese și o asemenea considerabilă experiență pe podium, ca a sa !

Kjell Baekkelund

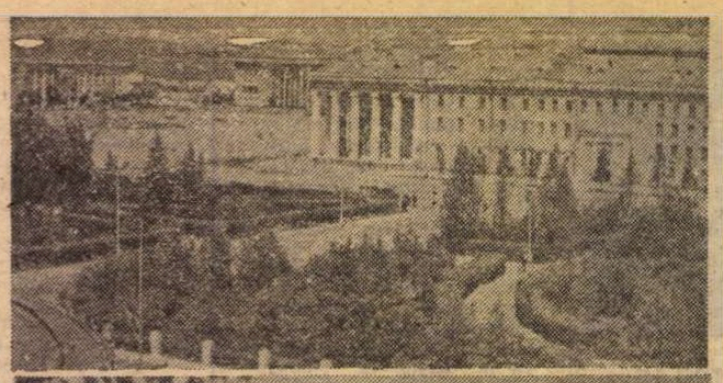
■ PIANISTUL norvegian — unul din primii ai țării sale — care ne-a vizitat este mai mult decît un bun concertist : o personalitate vibrantă și convingătoare. Înfățișînd muzica, el pledează totodată pentru ea, o trăiește din plin, vulcanic și abundent și elimină cu desăvîrșire ceea ce ar putea fi convențional în însușirea unui text și depănarea lui, apoi, ca o lecție bine învățată. Cu alte cuvinte, procesul interpretativ implică la Kjell Baekkelund un coeficient mai mare de creativitate decît la alți maeștri ai clavirului. Pascal Bentoiu a avut o vorbă adevărată, ascultîndu-l : „cîntă ca și cum el însuși ar fi compus muzica." Acestea fiind zise, orice mărunțire pedantă a componentelor artei muzicianului norvegian ar fi de prisos : pentru că, dacă uneori ni se poate părea că **forte**-le lui, în atacarea bărbătească a clapelor, ar suna puțin aspru, de fapt nuanța dinamică respectivă este implicată în însăși atitudinea angajată, pasionată, față de creația interpretată — și deci pe deplin justificată interior. Kjell Baekkelund reușește astfel să infuzeze o prospețime sesizantă paginilor, știute parcă de cînd lumea, ale **Concertului în la minor** de Grieg, desfășurat cu o fantezie în permanentă mișcare, cu minunata înțelegere pentru tot ceea ce reprezintă spirit epic, baladesc, fosnet viu de imagini și intonații populare în muzica marelui compozitor norvegian ; același lucru și în miniaturi — cu molipsitoarea vitalitate a alaiului **Nunții de la Troldhaugen.** După ce a apărut ca solist într-unul din cele mai bune concerte ale stagiunii Orchestrei Radioteleviziunii — dirijorul Radu Zvorișteanu purificînd sonoritatea și modelînd expresiv șerpuirile **Simfoniei** de Chausson — Kjell Baekkelund ni s-a dezvăluit într-o conferință-recital la Uniunea Compozitorilor, ca un excepțional propagator al muzicii contemporane norvegiene : de la Sparre Olsen și Oistein Sommerfeld pînă la Fartein Valen, Antonio Bibalo și Finn Mortensen, de la răsunetul folcloric pînă la îmbrățișarea tehnicilor noi ale ultimelor decenii, am avut astfel un film convingător al individualităților și preocupărilor compozitorilor patriei pianistului.

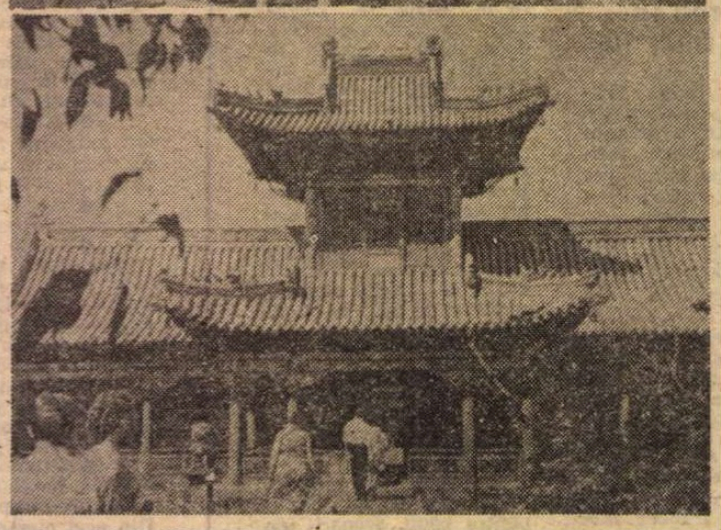
O apariție muzicală și umană ce rămîne înscrisă în memorie !

Alfred Hoffman



Zile de iarnă în Mongolia





Imagini din Ulan Bator : noul centru administrativ, clădirea Operei și Muzeul de istorie, deschis în vechiul palat al hanilor.

LA ORA 21,30, de pe modernul aeroport din Moscova a început zborul către Mongolia cu o navă aeriană fuseiformă, TU 134 B, 950 kilometri pe oră, 13 000 altitudine. Decolare impecabilă, neliniștea celor 27 de secunde critice de la părăsirea Planetei și intrăm într-un zbor orb. Nici o constelație nu strălucește pe cerul Rusiei europene. Navigăm în discuții prietenești (Ion Ianoși, Nikolaus Berwanger). O cină solidă, greu de digerat și nes café fără limite. După trei ore de zbor fără alternanțe, trecem într-o nouă zi și este ora 0,30 cînd aterizăm la Omsk la o temperatură de numai —19°. Din nefericire bate vîntul și frigul umed este pătrunzător. Începe continentul Siberia și toate amintirile livrești de la **Pohod na Sibir** de Michel Strogoff pulsează cu intensitate în trupurile și mințile înfrigurate. Escala de noapte durează o oră și în aeroport vedem femei bătrîne, siberiene, așteptînd legături aeriene cu fabuloase, necunoscute zone ale acestui ocean de păduri și de gheață. Din nou în avion ; surescitați de aventură, nu putem dormi nici o secundă. După alte trei ore de zbor fără istorie se anunță aterizarea la Irkuțk și temperatura de —30° ! Mărturisim că sîntem impresionați. E ora 3 dimineața, ora Moscovei, și se răsfrîng acum reverberațiile roșii ale zorilor peste uriașa Taiga copleșită absolut de zăpezi. Vederea este circulară, avionul pare suspendat în spațiu ; la 1 000 de kilometri pe oră, nu se apropie nici un orizont. Pistele aerodromului siberian strălucesc sub soare iar drumul la minus 30 de grade de la avion la clădirea, unde ni se vor face formalitățile de ieșire din U.R.S.S., îl străbatem fără a fi mușcați de teribilul ger. Aerul uscat și calmul atmosferic îl fac perfect suportabil. Din nou în avion pentru ultimul zbor către Ulan Bator. Peisajul a devenit selenar. Am planat peste minunea Baikalului, nebănuit la o adîncime de zece kilometri într-o prăpastie uriașă și au început colosalele ondulații ale Mongoliei sub un soare orbitor peste infinitul platou alb, peste apele înghețate albastru, peste frămîntările telurice parcă de la începutul lumii. Am privit cu ochii dilatați o manifestare unică a geologiei Planetei. Am căutat îndelung aeroportul, ne-am întors în cercuri repetate pînă la o coborîre aproape verticală pe pistele de cristal ale orașului care scapără sub soarele ajuns la meridian, la —25°.

PRIMIȚI cu cordialitate intelectuală de către scriitorii mongoli, reprezentanții conducerilor Uniunilor de scriitori din țările socialiste aveau să se întruncască, pentru obișnuita, rituala întîlnire care are loc în fiecare an, într-o altă capitală.

Ordinea de zi a celei de a XVIII-a întîlniri scriitoricești prevedea următoarele puncte :

1. Critica literară în acțiunea pentru ridicarea nivelului ideologic și artistic al literaturii.
2. Informare asupra dezvoltării relațiilor literare. Cele mai importante întîlniri internaționale literare din perioada 1981—1982.
3. Informare asupra literaturii din țările socialiste în perioada dintre cea de a XVII-a și cea de a XVIII-a întîlnire.

Potrivit mandatului primit, delegația română a prezentat la primul punct al ordinii de zi principiile formulate în documentele Partidului, în cuvîntările secretarului său general, privind rolul criticii literare în ridicarea nivelului ideologic și artistic al literaturii, realizările și obiectivele criticilor români în impulsionarea creației literare pătrunse de idealurile umanismului revoluționar, specificul tradiției și înnoirii criticii literare românești.

La punctul 2 s-a arătat, cu numeroase exemple, orientarea Uniunii Scriitorilor din România spre realizarea unor largi contacte cu creatorii de artă din toate țările, participarea sa activă la viața culturală internațională, la circulația valorilor artistice cu caracter profund umanist.

La punctul 3 al ordinii de zi s-au prezentat aspecte ale activității Uniunii Scriitorilor în perioada 1980—1981, subliniindu-se participarea intensă a scriitorilor la viața socială și politică a țării, cu referiri deosebite la Mesajul adresat de Președintele țării Conferinței naționale a scriitorilor și la Programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani.

A existat la Ulan Bator un climat spiritual favorabil dezbaterilor și înțelegerii reciproce și o declarație finală a întîlnirii a subliniat încă o dată că pana scriitorului trebuie să se afle în slujba idealurilor de pace și de comprehensiune internațională.

GAZDELE mongole au demonstrat o ospitalitate deplină. Și în zilele de la Ulan Bator soarele a strălucit fără de nici un nor. Puritatea transparentă a aerului de la 1 500 de metri și a iernii absolute ne-a fost totdeauna prielnică. În țara cît un continent iarna durează șase luni cu o temperatură medie de —25°, există 300 de zile însorite. Cele șase fusuri orare decalate față de București ne-au împiedicat să dormim mult dar nu ne-am simțit niciodată obosiți. Am dat interviuri la ziare, la Televiziune, am vizitat muzee și spectacole de operă și balet. Dar am vizitat și Centrul budist al Mongoliei. În straniile clădiri ale mînăstirii, atît de contrastante cu arhitectura neoclasică, oficială, a orașului, am putut vedea incredibile figuri de **lama**, mulți parcă trecuți de vîrste centenare. Sub mușcătura puternică a unui ger de —30°, rași în cap, strînși în „toga" rituală, intonau în cor litanii bizare, urmărind pe foi transparente scrisul indescifrabil al religiilor orientale. În incinta unui straniu edificiu ceremonial erau amețitoare mirosurile de santal dar și de seu de oaie. Statui multiforme de Buda sau monstruoase măști de zei ai războiului contribuiau la o stare intensă de inedit. Era un frig aproape de neîndurat. Se lipeau nările și în munți aveam să vedem cum „crapă pietrele" de ger, dar călugării umblau cu capul ras descoperit. Am vizitat o bibliotecă stranie în care „cărțile" se prezentau sub forme de fișii strînse în saci paralelipipedici. Sute de asemenea cărți vorbesc despre medicină și astronomie. Într-o iurtă centrală, ni s-a oferit un ceai fierbinte cu lapte, unt și sare.

La muzeul de artă al orașului (400 000 de locuitori, jumătate în iurte) sîntem impresionați de figurile picturii rupestre și de zecile de statui budiste în argint. Extrem de multe tapiserii în care predomină albul și galbenul. (Ulan Batorul are și o excepțională fabrică de covoare în care țesutul se execută la războaie „programate"). Pictura mongolă contemporană este absolut figurativă, naturalistă în realismul ei strict.

În capitala Mongoliei există, cred, și cel mai modern muzeu care i-a fost dedicat lui Lenin. Aci am văzut, sculptat într-un bloc de marmură de 27 de tone, capul lui și am putut să-i ascultăm vocea sau să privim documente istorice într-o prezentare de acuratețe excepțională. De altfel în orașul așezat în valea riului Tula, purtînd numele **Eroului Roșu**, sînt multe monumente ridicate în cinstea luptătorilor revoluției.

AM părăsit într-o simbătă după amiaza capitala Mongoliei pentru o călătorie de o sută de kilometri spre răsărit. În zonele periferice există aglomerarea de iurte mascate de mari palisade. Șoseaua este paralelă cu calea ferată, unica, mergînd diametral spre China. Un ușor strat de pulbere de zăpadă pudrează iarba platoului înalt. Turme de vite în libertate absolută. Vom afla, cu surprindere, că ele nu cunosc grajdul și acoperișul, rămînînd sub soare și stele, în orice anotimp, îndurînd puternic rigorile unei temperaturi aspru continentale, cu evoluții pe scara termometrului Celsius de 90 de grade (de la —50° la +40!). Există încă rasa de cai cu care mongolii au cucerit în cavalcade istorice întreaga lume a secolelor revolute și astăzi ei sînt încă extraordinari călăreți și arcași ! Calul, cea mai nobilă cucerire a omului, este și astăzi, în era cuceririlor cosmice, tovarășul de nedespărțit al mongolului. Și pe cap de locuitor, aci se află cele mai multe animale din lume.

În drumul spre răsărit de o sută de kilometri, pe o șosea numai trasată, de multe ori părăsind-o pentru a naviga peste stepa infinită, n-am întîlnit nici o așezare umană. Au apărut doar o serie de înălțimi straniu sculptate nu de vînt ci de năpraznicele diferențe de temperatură. Dominantă este în zona răsăriteană culoarea intens roșie. La un pod, peste un fluviu înghețat, am părăsit șoseaua indicată doar de stîlpi de telegraf, trecînd direct peste ondulațiile platoului. Resorturile puternice ale negrelor mașini Volga sau Ceaika suportă eroic trecerea peste relieful strîns de gerul absolut și praful roșu care ne însoțește ca un nor de furtună. Am ajuns la Telerg, stațiune de odihnă cu două edificii și undeva, pe înălțimi, o serie de iurte. Ne îndreptăm către ele, pîndiți de după garduri de copii frumoși. Am putut intra în sfîrșit într-o iurtă. E cald, nu miroase a oale și există și televizor. Seara am ascultat artiști ai poporului și emeriți care ne-au cîntat din folclorul mongol și din instrumente specifice, un fel de cobză lungă, numită „cap de cal". Melodiile amintesc cîntecele cow-boy-lor și călărirea în nemărginire.

A doua zi am plecat, sub soare și ger, într-o cursă în munți de patru ore. Am mers prin iarba măruntă prăfuită de o zăpadă diamantină în spații convergente, vîrf după vîrf, într-un pustiu grandios. Am întîlnit vite totdeauna în libertate, păscînd la —25°, ca vara, și stranii, mari păsări cu stridențe sonore neidentificate. Nici un om, nici măcar „păstorul rătăcitor" în Asia lui Giacomo Leopardi. Iar seara batem la porțile misterului sub rece revărsare a lunii, martorul mut al întrebărilor și marilor neliniști umane. Peisajul căpătase o configurație stranie, primordială, desert a-spațial. Se deschidea o infinită prăpastie cosmică, o imensă solitudine. Timpul devenise transcendental.

Acum, cînd scriu aceste rînduri, privesc cu intensitate în apele clare ale unui cristal de stîncă desprins din munții Mongoliei. Reflexele lui îmi vor aminti totdeauna de fabuloasa țară de la zece mii de kilometri și de cei doi prieteni pe care i-am dobîndit ca preț al călătoriei îndrăznețe din zilele de absolută iarnă răsăriteană.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

Premiul Herder — Ana Blandiana

● Premiul Gottfried von Herder „dedicat încurajării și adîncirii relațiilor culturale cu popoarele din estul și sud-estul Europei", care se acordă anual „personalităților care au contribuit în mod exemplar la menținerea și îmbogățirea moștenirii culturale europene", a fost decernat în acest an scriitoarei **Ana Blandiana.**

R.P. CHINEZĂ

● La Beijing a apărut **Antologia teatrului românesc,** în două volume, cuprinzînd piese de Camil Petrescu, Al. Kiriței-escu, T. Mușatescu, H. Lovinescu, Lucia Demetrius, A. Baranga, T. Mazilu, P. Everac, I. Hristea, I.D. Șerban, Sidonia Drăgușanu. Cartea apare în seria **Literatură străină contemporană.**

GRECIA

● Prestigioasa revistă de cultură și literatură „Ipirotiki Estia" („Vatra Epirului") care apare în orașul Iannina, condusă și editată de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, publică și în nr. dublu 351-352 (iulie-august 1931) din și despre literatura română. Sub semnătura prof. univ. Romul Munteanu (în traducerea lui Gh. D. Hourmouziadis) apare eseul „Metamorfozele criticii europene contemporane" ; Andreas Rados traduce din creația poetică a lui Corneliu Sturzu și Grigore Hagiu, traduceri însoțite de ample note bio-bibliografice ; Maria Marinescu-Himu tălmăcește un poem al lui Nichita Stănescu și o povestire de Ion Luca Caragiale. Tot Maria Marinescu-Himu semnează o notă-comentariu despre tendințele umaniste în literatura română, iar G. Gramatopol studiul intitulat „Despre principatele metabizantine «elenistice» în Moldovalahia".

● Revista de cultură universală „Kenourghia epochi", („Epocă nouă"), care apare la Atena, condusă și editată de scriitorul și criticul Iannis Goudelis, publică, în nr. triplu 20-21-22/1931, sub semnătura lectorului univ. Andreas Rados, studiul „Național și universal în literatură și artă". Se fac ample referiri la poezia română, în special cea clasică, folosind totodată și o bogată bibliografie românească pentru tema abordată.

R.F.G.

● Sub titlul **Viața în Delta Dunării** ziarul elvețian „Neue Zürcher Zeitung" prezintă pe larg cititorilor romanul **Fluviul fără sfîrșit,** al scriitorului și criticului de artă Oscar Walter Cisek (1897—1966). Recenzentul consideră că romanul, apărut în versiune germană la editura Suhrkamp din R.F.G. — „reprezintă și astăzi, pentru cititori, un eveniment". În notele biografice incluse în recenzie, se menționează că Cisek, a cărui familie era stabilită de două generații în România, a desfășurat o bogată activitate literară, împletită cu cea de traducător și eseist.

SPANIA

● Sub titlul **Bacovia și Enescu sau lirismul absolut,** George Uscătescu publică în ziarul madrilen „ABC" din 7 februarie un foarte dens și interesant eseu consacrat celor două nume universale din cultura română, sărbătorite sub lumină centenară. Confruntîndu-i cu marile valori contemporane lor și disociindu-le personalitatea, autorul eseului subliniază marea originalitate a creatorilor noștri, conchizînd : „Încă o dată lirismul absolut al spiritualității românești se impune și triumfă așa cum s-a impus și a triumfat cu Eminescu și Brâncuși".

Începînd cu numărul de față, prețul unui exemplar din „România literară" este de 5 lei

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta R2-R3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 9, joi 25 februarie 1982

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

ȚĂRANII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

MESAJ
în contemporaneitate

ESTE o realitate a vieții internaționale că poziția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, în problemele fundamentale ale contemporaneității este tot mai amplu cunoscută și apreciată în cercuri tot mai largi ale opiniei publice de pretutindeni. Sfera atît de largă a relațiilor noastre diplomatice, economice, tehnico-științifice, culturale ; prezența atît de activă în principalele organisme internaționale, în frunte cu O.N.U., ca și în cadrul grupărilor statelor nealiniate ; frecvența întîlnirilor oficiale la cel mai înalt nivel sau multitudinea contactelor pe care, neobosit, șeful statului român le are cu reprezentanți pe linie de partid și de stat din diferite țări ale lumii, contacte avîndu-și echivalentul reciproc în mesagerii români în numeroase puncte ale globului ; ecoul, totodată, al demersurilor de politică externă pe care conducătorul țării le încorporează în cuvîntările cu prilejul continuelor sale vizite de lucru și, cu atît mai intens, în manifestările special consacrate afirmării a ceea ce a devenit, în plan internațional, **concepția Ceaușescu**, — iată tot atîtea aspecte ale unui prestigios revelator de conștiință la scara mondială, influențînd factorii de multiplă reverberație care sînt, firește, mijloacele de comunicare în masă, presa scrisă, radio și televiziunea.

Se-nțelege că acest proces devine și mai înlesnit prin aceea că în tot mai multe țări, în tot mai multe limbi, prin operele tipărite ale președintelui Nicolae Ceaușescu, acești factori de opinie publică iau contact direct cu concepția sa de politică externă în ansamblul ei, ca și pe sectoare anumite de probleme, concepție menită prin înseși principiile sale a-și dobîndi tot mai întinse dimensiuni de valabilitate sub unghiuri de incidență tot mai fertile. Avîndu-și sursa principală în miezul celei mai înaintate concepții despre lume și societate, teoria și practica politicii internaționale promovate de către președintele României se definesc printr-o pe cît de generoasă, de deschisă capacitate de situare și cuprindere a problemelor omenirii în ce au ele mai fundamental și, ca atare, mai imperativ, printr-un tot atît de convingător potențial de concretizare în inițiative pentru traducerea în acte normative și în măsuri eficiente. Altfel spus, tocmai prin profunditatea analizei și definirii unei probleme în ce are într-adevăr major, se desprind mai distinct trasate și liniile de perspectivă ale soluționării ei, cu necesitatea implicită a demersurilor celor mai adecvate.

MESAJUL președintelui Nicolae Ceaușescu inaugurînd în ziua de 23 februarie reuniunea internațională a ziariștilor pentru dezarmare, securitate și pace poartă tocmai această amprentă a unei gîndiri profund dialectice, evidențiind cu o forță excepțională argumentele ce se impun slujitorilor de opinie publică, ziariștilor, reprezentînd organisme internaționale precum UNESCO sau A.I.P.S., mari agenții, ziare și reviste, posturi de radio și televiziune din diferite țări. A reieșit aceasta din însăși participarea lor la dezbateri, străbătute de ecoul percutant al ideilor din **Mesaj**, al stării de spirit — militant, în sensul unui înalt umanism — pe care cuvîntul, încărcat de un asemenea prestigiu al uneia din personalitățile de mare anvergură ale lumii contemporane, l-a iradiat întregii asistențe. Evocînd profunda și legitima îngrijorare pe care o stîrnește în rîndul popoarelor amploarea pe care a luat-o cursa înarmărilor, accentuată de hotărîrea privind amplasarea în Europa a noi rachete cu rază medie de acțiune și dezvoltarea celor existente, de măsurile privind producerea a noi arme de distrugere în masă, **Mesajul** a relevat cu pregnanță că uriașele arsenale de arme existente astăzi în lume — îndeosebi în Europa — fac să planeze asupra generației actuale primejdia uriașă a unui război nuclear care ar putea nimici, în cîteva clipe, întregul continent, întreaga planetă. Sînt puse astfel în pericol minunatele cuceriri ale geniului uman, ale științei, artei și culturii, mărețele realizări făurite de popoare în decurs de secole și milenii. Este amenințată să fie distrusă creația supremă a naturii — omul, viața însăși. De aici imperativul stringent, de primordială răspundere, pentru slujitorii presei scrise sau radio-televizate, de a asigura informarea corectă a opiniei publice, a popoarelor asupra pericolelor ce le amenință de a ajuta la mobilizarea lor în lupta pentru a pune capăt politicii de înarmări, pentru apărarea dreptului lor fundamental la existență liberă, la viață, la pace. Căci, indiferent în ce parte a continentului s-ar afla, în Vest, Est, în Nord sau în Sud, popoarele europene sînt direct amenințate de armamentul nuclear existent, precum și de cel ce ar urma să se amplaseze în viitor. Așadar, nimic nu poate fi mai important în zilele noastre decît problemele păcii și dezarmării ; trebuie, deci, făcut totul pentru ca, în nici o împrejurare și sub nici un motiv, atenția popoarelor să nu fie abătută de la aceste probleme vitale pentru existența civilizației și a vieții pe pămînt. Și aceasta, pînă nu este prea tîrziu, pînă n-au început să fie lansate rachete, să cadă bombele a-tot-nimicitoare. Prin urmare, **acum** trebuie acționat cu toată hotărîrea, **acum** este necesar să fie desfășurate largi acțiuni de presă

George Ivașcu

(Continuare în pagina 19)

CAMIL RESSU : **Cosași** — studiu pentru compoziția **Cosași odihnindu-se** (Din expoziția retrospectivă Camil Ressu deschisă la Muzeul de artă)

La fîntîni

■ ÎNTR-UN sat înconjurat de pruni din Oltenia, Branițe, sat așezat ceva mai departe de șoseaua principală, am cunoscut într-o zi un bătrîn. Era o oră a dimineții cînd bătrînii ca el nu aveau astîmpăr, cînd își găseau de lucru dincolo de porți încercînd să țină piept prea multelor treburi lăsate de nurorile și fiii plecați de cu noapte la neodihna cîmpului. A venit la mine cu cîteva numere din „Albina românească", pe care le mai salvase de sub molozul a cîtorva case dărîmate de-a lungul vremii, cum spunea el, de glonț, de apă, de cutremur și de urît. Avea o casă nu prea mare bătrînul, dar împrumutînd culoarea anilor văruiți de lumină. Mihail Ștefan Grigorie, bătrînul care trecuse printr-o răscoală, prin cele două războaie și prin cîte evenimente aveau să-i mai treacă pragul, împlinise peste opt decenii de viață și nu aștepta să-l mute feciorii sau nepoții de la soare la umbră, făcîndu-și bastonul arac în vie. Avea o memorie bună și-o voință care-i erau crez toată viața, o dorință de-a trăi pentru alții, așa cum făcuse încă din tinerețe, cînd satul trecuse prin mîinile sale de primar.

Mihail Ștefan Grigorie apucase să vadă cum într-o după amiază, într-un loc numit **La fîntîni**, oamenii se strîng lăsînd dealul cu pruni, și cîmpul, și vitele, și carele în drum, și adunîndu-se ei de la bărbat pînă la muiere și pînă la copil, așteptau cu toții să se întîmple ceva. Era 15 martie 1907, orele 15,30, și brănițenii, asemenea tuturor țăranilor care le-au repetat gestul, purtau cu sine o răscoală. Își mai amintește cum tatăl său, Stan Grigorie, a scos dintr-o ladă o secure și urcîndu-se pe casa boierului Jan Mihail a început să-i spargă acoperișul. Apoi totul a fost foc și pîrjol și Florea Ion Tudor, capul răscoalei, și Ion Tudorică, Marin Tudorică, Marin Spuză, Marin Păcărel, au fost ridicați cu toții din sat, cînd grîul nu apucase să se facă cenușă, și dați pe șlep la Turnu Severin. **La fîntîni** a devenit de-atunci locul unde a pornit răscoala, aici s-au adunat oamenii, de-aici au fost porniți înspre șleapuri, și cîți s-au mai întors din Turnu, pe la răscrucea fîntînilor s-au întors și-aici au îngenuncheat să bea apă.

Mihail Ștefan Grigorie îmi arată securea, așa cum a rămas de la răscoală, cînd nici mort, tatăl său nu a vrut să-i dea drumul din mînă, și piepții unei cămăși hărțuită de timp, atît cît a mai rămas din ea în după-amiaza aceea pe umerii lui Stan Grigorie; apucase să vadă cum de după Cearîng venise cavaleria și primiseră ordin să tragă și tatăl lui căzuse cu securea în mînă, și cămașa lipită de el, așa a rămas, numai piepții răsfirați ai cămășii au mai respirat un timp pe el, și-atît a mai rămas întreg pînă azi, gulerul înalt și alb al ei.

Într-un ceas ca acesta mi-am amintit de el cînd într-una din zile am primit o scrisoare de la unul din strănepoții săi, în care mi se spunea că bătrînul Mihail e sănătos. Oare, mă gîndeam, acest om simplu, dar curat la minte, pe care nu-i om să nu-l cunoască și care să nu-i fi trecut pragul, cum a reușit, el, care a trecut și-a văzut atîtea, să pună senin în oameni? Maturitatea împlinește, senectutea face bilanțuri, dar cea care croiește este tinerețea, spunea cineva. Se poate. Dar nu întotdeauna senectutea face doar bilanțul. Vedeți pîinea asta? — a întrebat o dată Mihail. E trecută prin foc. Și noi trebuie să luăm din trecut focul, nu cenușa.

Areta Șandru

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

În spiritul rodnicei tradiţii de prietenie şi colaborare româno-iugoslavă

ÎN zilele de 19—21 februarie, la Timişoara, au avut loc convorbiri între tovarăşii Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Duşan Dragosavaţ, preşedintele Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia.

O dată mai mult s-a relevat, şi cu acest prilej, trăinicia relaţiilor de bună vecinătate, consfinţită dealungul multor veacuri în trecut, revigorată în convergenţa solidarităţii şi colaborării multilaterale, în epoca noastră, dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, ca forţe conducătoare ale destinelor celor două ţări aflate în consecventă ascensiune pe drumul edificării socialismului, militante pentru consolidarea păcii, în respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, animate de nobila perspectivă a propăşirii popoarelor de pretutindeni. „Este adevărat că relaţiile dintre popoarele noastre au rădăcini adinci în istoria îndepărtată — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul său la dineul în cinstea înaltului oaspete. Dealungul secolelor, popoarele noastre au luptat nu o dată împotriva dominaţiei străine, pentru independenţă, pentru dreptul de a fi stăpine pe destinele lor. Dar în anii socialismului şi mai cu seamă în cadrul întîlnirilor cu tovarăşul Tito aceste tradiţii s-au dezvoltat şi s-au amplificat, au căpătat un nou conţinut, bazat pe orinduirea socialistă comună, pe politica ţărilor noastre de pace şi colaborare internaţională". „Noi avem o îndelungată tradiţie a bunelor relaţii — a afirmat, la rîndu-i, tovarăşul Duşan Dragosavaţ —, tradiţie care în anii socialismului a cunoscut un avînt deosebit, tradiţie care a fost dezvoltată prin întîlnirile şi contactele care au avut loc din iniţiativa tovarăşului Tito şi a tovarăşului Ceauşescu, tradiţie pe care noi sîntem hotăriţi să o continuăm, pentru că ea este în interesul popoarelor noastre, în interesul progresului, socialismului şi, deci, în interesul păcii în întreaga lume".

ÎN ACEST spirit a fost reafirmată, în cadrul convorbirilor, hotărîrea amplificării în continuare a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, spre binele ambelor ţări, al poporului român şi popoarelor iugoslave, păcii, securităţii şi independenţei naţionale, al colaborării şi cooperării internaţionale. În cadrul dialogului a fost trecut în revistă modul în care se îndeplinesc înţelegerile convenite anterior la nivel înalt, dîndu-se expresie voinţei ambelor ţări de a se asigura aprofundarea continuă a conlucrării economice şi tehnico-ştiinţifice, a valorificării mai eficiente a potenţialelor celor două ţări.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Duşan Dragosavaţ au acordat, de asemenea, un interes deosebit actualei situaţii internaţionale, apreciind că dată fiind încordarea deosebită — ca urmare a continuării şi intensificării politicii de forţă şi dictat, de împărţire şi reîmpărţire a sferelor de influenţă şi dominaţie, de menţinere şi accentuare a climatului de tensiune şi a stărilor conflictuale, a accelerării fără precedent a cursei înarmărilor —, se impune mai mult ca oricînd ca toate statele, popoarele, forţele revoluţionare, progresiste şi democratice, opinia publică să acţioneze pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere, pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase, pornindu-se de la respectul principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, al dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî liber soarta.

RELEVÎND marea importanţă pe care o au securitatea şi colaborarea în Europa pentru pacea şi securitatea în lumea întreagă, cei doi conducători au reafirmat imperativul inceperii procesului de dezarmare pe continentul nostru şi al participării, într-o formă sau alta, a tuturor statelor europene la eliminarea pericolului unui nou război, la edificarea unei Europe fără arme nucleare. S-a apreciat, ca atare, că problema fundamentală a securităţii pe continent este încetarea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune şi retragerea celor existente.

Cu atît mai intens, deci, apare necesitatea intensificării eforturilor în vederea încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să impulsioneze înfăptuirea unitară a Actului final de la Helsinki, să se ajungă la convocarea conferinţei consacrate încrederii şi dezarmării în Europa, să se asigure continuitatea procesului de edificare a securităţii şi cooperării europene.

EVOCÎNDU-SE, totodată, implicaţiile crizei economice la scara mondială, care, prin accentuarea decalajelor dintre state, se repercutează asupra progresului şi standardului de viaţă al popoarelor, mai ales al celor în curs de dezvoltare, — s-a relevat rolul tot mai important ce revine ţărilor mici şi mijlocii, ţărilor nealiniate în lupta contra tuturor formelor de dominaţie şi asuprire, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii, a dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta.

În finalitatea acestor sarcini majore, s-a reafirmat şi cu acest prilej hotărîrea Partidului Comunist Român şi a Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia de a dezvolta colaborarea cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, socialiste, social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, cu forţele progresiste, democratice şi antiimperialiste în lupta pentru pace, dezarmare şi eliminarea primejdiei de război, pentru democratizarea relaţiilor internaţionale. S-a subliniat importanţa schimbului de opinii dintre partide şi mişcări asupra unui cerc larg de probleme ale luptei pentru socialism, progres şi pace în lume, pe baza egalităţii şi respectului reciproc.

Recentul dialog la nivel înalt de la Timişoara şi-a afirmat astfel în plus eficienţa şi exemplaritatea.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

Bucureşti

● La căminul cultural din comuna Afumaţi a fost prezentat volumul de versuri „Inventarul speranţei" (apărut la Editura Eminescu), de **Nicolae Dan Fruntelată**. Au participat de asemenea **Ion Gheorghe, A. I. Zăinescu, Aurel Dragoş Munteanu, Nicolae Ciobanu, Artur Silvestri, Ion Cucu, Radu Felix.** Actorul Costel Constantin a citit din versurile cuprinse în volumul prezentat.

● La Şcoala generală nr. 167 din comuna Jilava s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia **Ana Ioniţă** le-a vorbit ţăranilor cooperatori, muncitorilor din I.A.S., elevilor şi cadrelor didactice despre proza contemporană românească.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna cărţii la sate", la căminele culturale din comunele Salcia şi Siliştea Nouă, judeţul Teleorman, au avut loc şezători literare dedicate omagierii celor doi mari scriitori născuţi pe aceste meleaguri — Zaharia Stancu şi Marin Preda. Au participat **Nicolae Oancea, Vasile Zamfir, Al. Brad, Florin Costinescu, Ion Segărceanu, George Chirilă, Grişa Gherghel, Dumitru Matală, Ion Lazăr.** Grupul scriitorilor bucureşteni a efectuat vizite de documentare la unităţile economice şi instituţiile din comunele respective şi a fost primit de tovarăşul **Teodor Roman**, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid.

● La întreprinderea agricolă de stat Otopeni a avut loc o întîlnire cu muncitori, ingineri şi alţi oameni ai muncii, în cadrul „Lunii cărţii la sate", organizată de „Biblioteca noastră" şi căminul cultural — Otopeni.

Au participat **Doina Guică**, bibliotecară şefă la Biblioteca municipală Bucureşti, şi **Maria Neagu**, directoarea Căminului cultural — Otopeni.

A urmat un recital liric-patriotic, susţinut de **Valeriu Gorunescu, George Zarafu, Petru Mărinescu** şi **Valeria Deleanu.**

● Versuri dedicate patriei, partidului, păcii au citit — subliniind profilul nou al oamenilor muncii din satele noastre, **Ludmila Ghiţescu, Corina Cezareea Budescu** şi **Zina Petrescu**, la fabrica de morărit şi panificaţie a judeţului Argeş.

Iaşi

● La Liceul agro-industrial din comuna Miroslava a avut loc o şezătoare literară în cadrul „Lunii cărţii la sate". Au vorbit despre poezia şi proza contemporană şi au purtat un viu dialog cu elevii şi cadrele didactice **Aurel Leon, Nicolae Turtureanu** şi **Ion Ţăranu.**

● La „Casa cărţii" din Iaşi s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care au luat parte **Paul Balahur, Ion Hurjui, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Nicolae Ţaţomir, Haralambie Ţugui, Emilian Marcu, Lucian Vasiliu, Angela Traian, Cătălin Bordeianu.**

Cluj-Napoca

● La casa de cultură din Petroşani, unde au participat membri ai cenaclurilor literare sătești, şi în „sălile culturale" de la minele Bărbăteni, Dilja şi Petrila, au avut loc şezători literare la care au citit din lucrările lor şi au vorbit despre literatura inspirată din lumea satelor **Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Dumitru Ionescu, Ion Lungu, Mircea Andras, Ion Pascal Vlad.**

● La ultima şedinţă a cenaclului literar al revistei „Ateneu" au participat, din partea Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, **Nic. Prelipceanu, Petre Poantă** şi **Adrian Popescu.**

Timişoara

● La căminul cultural din Torna, judeţul Timiş, s-a desfăşurat o manifestare literară în cadrul căreia **Gheorghe Mandici**, redactor la Editura „Facla", a prezentat volumul de proză „Voci bărbăteşti" de **Oberten Janos.**

Craiova

● La Căminul cultural din comuna Cioroiaşi, judeţul Dolj, şi liceul industrial energetic nr. 10 au avut loc manifestări literare la care au participat cu lecturi din creaţia proprie şi expuneri cu privire la cartea cu subiect din mediul sătesc, **Petre Ivancu, Ion Anastasia, Ştefan Tunsoiu, Lorena Păvălan** şi unii membri ai cenaclurilor literare.

Sibiu

● În cadrul acţiunii „Luna cărţii la sate", Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat întîlniri cu cititorii şi recitaluri de poezie în comunele Tîrnava şi Sebeşul de Jos, la care au participat **Mircea Ivănescu, Titus Andronic, Ion Mircea, Emil Hurezeanu, Marieta Nicolae Plămădeală, Emilia Poenaru, George Nimigeanu, Rodica Braga, Mircea Braga, Constantin Mohanu, Mircea Tomuş.**

● De asemenea, membrii cenaclului din Alba Iulia, de sub egida Asociaţiei Sibiu, **Ion Mărgineanu, Ion Singereanu, Mircea Stăncel, Dumitru Mălin, Nicolae Drăgan, Gheorghe Dăncilă** au participat la acţiuni similare la căminele culturale din comunele Ciumbrud, Crăciunel, Răchita, Ighiu, Lancrăm, Răbău, Petreşti, Meteş, Vinţu de Jos.

Cenacluri literare

Carianopol, antologiile „Poeţi bulgari contemporani" (colecţia „Cele mai frumoase poezii"), „Nuvela bulgară contemporană" — realizate de **Valentin Deşliu** şi volumul de nuvele „Zimbetul orelor" de **Irena Daşchevici Puşchilă.** Au citit, în cadrul aceleiaşi şedinţe, poezie şi proză, **Florian Saioc, Nicolae Georgescu, Marcela Vrancea, Marcel Uluitu, Mariana Georgescu, Anda Manolescu** şi **Eugenia Burunga.**

Au comentat producţiile prezentate **Valentin Deşliu, Nicolae Liu, Mihai Niculescu, Dinu Roco, Const. Stihi-Boos, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Petre Paulescu, Sanda Diamantescu, Viorica Farcaş-Munteanu, Marcela Vrancea, Pan Vizirescu, Virgiliu Mihăilescu, Elena Cerchez, Virgil Carianopol.**

Lucrările au fost conduse de **Ion Potopin,** secretarul cenaclului.

● Cenaclul literar „Lira" din Breaza-Prahova a ţinut o nouă şedinţă de lucru în cadrul căreia au luat cuvîntul **Ion Potopin, Radu Felix** şi **Gheorghe Marinescu Dinizvor,** precum şi **Tudor Copăceanu,** din partea Asociaţiei scriitorilor din Braşov.

De asemenea, au mai fost prezenţi prof. **Petre Stroe, Mariana Dumitrescu, Speranţa Halunga-Marinescu, Muşat Spiridon** şi **Mircea Dumitrescu.**

În cadrul acestei şedinţe a fost ales preşedinte al cenaclului literar „Lira" poetul **Radu Felix.** Cuvîntul de închidere a fost rostit de **Muşat Spiridon,** secretar cu propaganda al Comitetului orăşenesc P.C.R.

Medalion Vasile Netea

● În sala Palatului cultural, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, scriitorul **Vasile Netea** a fost sărbătorit de către cititorii săi din Tg. Mureş.

Au vorbit **Romulus Guga, Florin Ciotea,** vicepreşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, **Virgil Lazăr,** directorul muzeului local, **Iuliu Moldovan,** directorul bibliotecii judeţene, **Valer Niţu,** din partea Centrului Academiei de Ştiinţe social-politice.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

Rugăm pe abonaţii noştri să se prezinte de urgenţă la organele poştale pentru reînnoirea abonamentelor, plătind diferenţele corespunzătoare pentru lunile februarie şi martie.

Preţul abonamentului la „România literară": 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● **Eugen Todoran — LUCIAN BLAGA. MITUL POETIC.** (Editura Facla, 352 p., 14,50 lei).

● **Liviu Ioan Stoiciu — INIMA DE RAZE.** Al doilea volum de versuri, după cel încununat cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. (Editura Albatros, 122 p., 6,75 lei).

● **Victor Ieronim Stoichiţă — CREATORUL ŞI UMBRA LUI.** Eseuri despre critica de artă. (Editura Meridiane, 296 p., 22 lei).

● **Paul Eugen Banciu — SĂRBĂTORILE.** Roman. (Editura Albatros, 430 p., 12,50 lei).

● **Nicolae Caratană — ÎNSCRIPŢII RUPESTRE.** Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 6,25 lei).

● **Eugen Mihăescu — ÎNTRE SOLSTIŢII ŞI ECHINOCŢII.** Eseuri şi reportaje. (Editura Eminescu, 240 p., 6,25 lei).

● **Stelian Tănase — LUXUL MELANCOLIEI.** Roman. Carte de debut. (Editura Cartea Românească, 368 p., 15,50 lei).

● **Ion V. Strătescu — CINE TRECE PRIMUL PE POD.** Povestiri. (Editura Cartea Românească, 186 p., 6,75 lei).

● **Dumitru Titus Popa — ORDINEA ŞI ARMONIA.** Versuri. Cuprinde ciclurile: „Călăreţul de purpură" şi „Scrisoare latină". (Editura Eminescu, 104 p., 7,25 lei).

● **Onu Cazan — ÎN FAŢA UŞII.** Volumul cuprinde unsprezece schiţe. (Editura Albatros, 144 p., 4,50 lei).

● **Florin Pietreanu — NEVOIA DE SUFLET.** Volum de versuri cu o prefaţă („Discipol" al lui Socrate) de Nicolae Ciobanu. (Editura Litera, 64 p., 16 lei).

● **Oliver Lustig — DESTIN BLESTEMAT.** Roman avînd ca subiect lagărele naziste din timpul celui de-al doilea război mondial. (Editura Cartea Românească, 254 p., 8 lei).

● ***** — DINCOLO DE FORMĂ. Pagini de poezie şi proză maghiară din România.** Cu destinaţie precumpănitor didactică (colecţia „Lyceum") antologia reuneşte creaţia a 22 de scriitori, în diverse tălmăciri; ediţie, studiu introductiv şi note biobibliografice de Kántor Lajos. (Editura Albatros, XLIV + 396 p. + 6 lei).

● **Silviu Sanie — CULTELE ORIENTALE ÎN DACIA ROMANĂ. I.** Volumul, inaugurînd un ciclu de lucrări care-şi propun analiza răspîndirii cultelor orientale pe teritoriul dacic, tratează despre **Cultele siriene şi palmiriene.** (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 312 p., 17 lei).

● **Constantin Atanasiu — UMANUL — DIMENSIUNE ÎN LUPTĂ.** „Cercetare concretă a realităţii omeneşti considerînd situaţia cea mai grea [...] spre a învedera că preocuparea preţioasă, permanentă şi prioritară este cultivarea binelui suprem, umanul". (Editura Militară, 216 p., 7,25 lei).

● **Claude Bremond — LOGICA POVESTIRII.** Traducere de Micaela Slăvescu. Prefaţă şi note de Ioan Pânzaru. (Editura Univers, 386 p., 15 lei).

LECTOR

● **Pentru o mai promptă reflectare a noilor apariţii, în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Critică și progres

IERARHIA valorilor literare din toate vremurile și mai ales a acelora care sînt produsul epocii noastre nu poate fi întreținută în mod convingător decît printr-o exercitare permanentă a spiritului critic menit să le **acomodeze** cu orizontul nostru de așteptare sau să le acorde un alt statut: Poate unii cititori se vor întreba de ce cărțile intrate în circuitul cultural prin tipărirea lor repetată trebuie să fie din nou integrate în axiologia unor epoci printr-un alt tip de argumentare. Odată acceptată, o operă literară nu are oare un statut definitiv, nu generează ea mereu aceeași plăcere estetică? Credem că nu! Plăcerea estetică are și ea istoricitatea ei înscrisă în marea devenire a mentalității umane atît de schimbătoare din cauza modificărilor uriașe ce intervin în orizontul informațional a cărui influență asupra modului de comportament nu mai poate fi negată de nimeni. Dar s-ar putea crede că acest tip de **re-situare** continuă a cărții literare într-un alt context axiologic nu face decît să submineze statutul clasicilor acceptați prin tradiție de milenii sau de sute de ani. Fără îndoială că și harta clasicilor s-a schimbat pe parcursul timpului, dar mult mai mari au fost mutațiile ce au intervenit în modul de argumentare a felului în care sînt receptați în epoca noastră.

Critica în general și metodele ei acreditate în secolul trecut nu reprezintă un obiect muzeal, imuabil, încît să poată fi exercitată întotdeauna cu aceleași mijloace. Schimbarea **orizontului nostru de așteptare** prin achiziția de informații noi din cele mai diverse domenii nu poate lăsa nici un tip de demers critic neatins de aliațele ce pot rezulta cu numeroase direcții ale științelor contemporane. Adeseori ne este dat să constatăm cum unii publiciști din epoca noastră privesc critica literară ca un **obiect global**, definitiv statornicit atît ca metodă, cît și ca limbaj. În felul acesta s-au stabilit opoziții curente între **critică** și **structuralism, critică** și **semiologie, critică** și **pragmatică** etc. Aliațele selective între aceste domenii sînt considerate de unii contemporani, mai vîrstnici sau mai tineri, ca niște erezii cu un substrat filosofic dubios, iar pătrunderea unor termeni obișnuiți în limbajul critic ca: **discurs, grilă, demers** etc., este privită ca un fenomen hilar, generator de confuzii, ba chiar ca un mod de ermetizare programatică a stilului critic.

Dacă încercăm să comparăm demersul critic cu alte metode și instrumente din diferite zone de cercetare ne este dat să observăm cu ușurință ce progrese uriașe s-au înregistrat în aceste domenii. Oare astronomii mai explorează stelele cu aceeași lunetă de pe vremea lui Galileo Galilei? Oare celula mai este investigată cu același microscop învechit, folosit cu multă vreme în urmă? Mai poate nega astăzi cineva faptul că existența unor instrumente de cercetare foarte moderne nu a sporit masiv orizontul de cunoaștere? O asemenea negație ar echivala cu o aberație ridicolă.

Fără îndoială că critica nu operează cu asemenea instrumente. Dar o astfel de constatare nu poate duce pe nimeni la concluzia că actul critic nu este susceptibil de **progres** și că sporirea **„instrumentelor"** sale de investigare a textului nu ar îmbogăți căile de cunoaștere a operei literare sau nu ar conferi o mai mare **credibilitate** rezultatelor obținute. Se știe doar că **gramatica transformațională** și **generativă** a permis un studiu mai adecvat al limbajului poetic, privit ca o **artă combinatorie.** Este de domeniul evidenței constatarea că **poetica structuralistă** a facilitat înțelegerea mai profundă a mecanismelor interne de funcționare a textului, iar **semiotica literară** oferă mai multe soluții de decodare a stilurilor prezente în **idiolectul** operei literare. Progresele înregistrate în **pragmalingvistică** s-au repercutat și în cercetarea literară, studiul limbajului în termeni de acțiune într-un anume context social contribuind și la o mai amplă înțelegere a **esteticii receptării,** explorată din perspectiva **emițător — mesaj — cod — destinatar.**

FĂRĂ îndoială că nu putem trece cu vederea exagerările și erorile care au apărut în aceste domenii de investigare a textului. Supralicitarea **productivității limbajului** i-a dus pe unii cercetători la concluzia că acesta este mult mai puternic decît **scriitorul,** considerat un simplu emițător despersonalizat, fenomen care a racilat **izgonirea autorului** din procesul de studiere a textului și punerea biografiei în paranteză. Unele teorii desprinse din semiotica lingvistică, ca și din gramatica generativă demonstrează fie indiferența față de limbajul poetic, privit ca orice limbaj bazat pe anumite mecanisme, fie neputința de-a distinge prin formele deviate ale limbajului poetic diferențele dintre acesta și alte moduri de enunțare, prezente în alte texte neliterare. Precizarea criteriilor de demonstrare a **literaturității** unei opere rămîne astfel unul din marile semne de întrebare ale demersurilor critice actuale.

Pe alt plan, atît unii adepți ai structuralismului și ai cercetării pragmatice, ca și cei ce pun un mare accent pe **intertextualitate,** nu depășesc studiul literaturii ca **fragment** sau rămîn cantonați la scrieri foarte scurte.

Reale, unele obstacole de acest gen au sporit **indiferența** față de **text,** privit ca **operă literară,** iar justificarea unor **judecăți estetice** nu mai apare ca o necesitate a demersului critic.

Dar asemenea puncte de vedere, care și-au făcut loc și în scrierile unor critici din țara noastră, nu sînt dominante în cercetările actuale. De aceea, respingerea globală a noilor metode de cercetare și opunerea lor unui concept imuabil de **critică** ni se pare un act dăunător de opacitate, rezultat dintr-un spirit conservator comod și adeseori steril. Nu o singură dată ne este dat să observăm cum unor texte poetice bazate pe o **artă combinatorie,** specifică unor limbaje literare din vremea noastră, li se aplică un comentariu atît de învechit încît pare să aparțină veacului trecut. Or, din moment ce toate tipurile de limbaj au evoluat, în cîmpul artei intrînd obiecte și cuvinte neîntîlnite cu cîteva decenii în urmă, ni se pare firesc ca și instrumentele criticului exprimate tot prin limbaj să-și găsească un mod de adecvare în raport cu textul investigat.

Fără îndoială că progresul real al demersurilor critice actuale nu se rezumă doar la limbaj sau la cîteva concepte neologistice, destinate să le înlocuiască pe acelea ce par sau sînt efectiv perimate. Nu negăm că există critici al căror efort de înnoire șocantă se reduce în mod exclusiv la terminologie, iar traducerea acesteia într-un stil tradițional demonstrează că actul înnoitor efectiv este absent.

Un critic militant al timpurilor noastre nu apără doar un program de idei, de principii, funcția spiritului său militant sporind masiv prin **deschiderea spre nou,** spre acel progres al cunoașterii cîmpului semantic, al literaturii, acreditat prin **concluzii noi și credibile.**

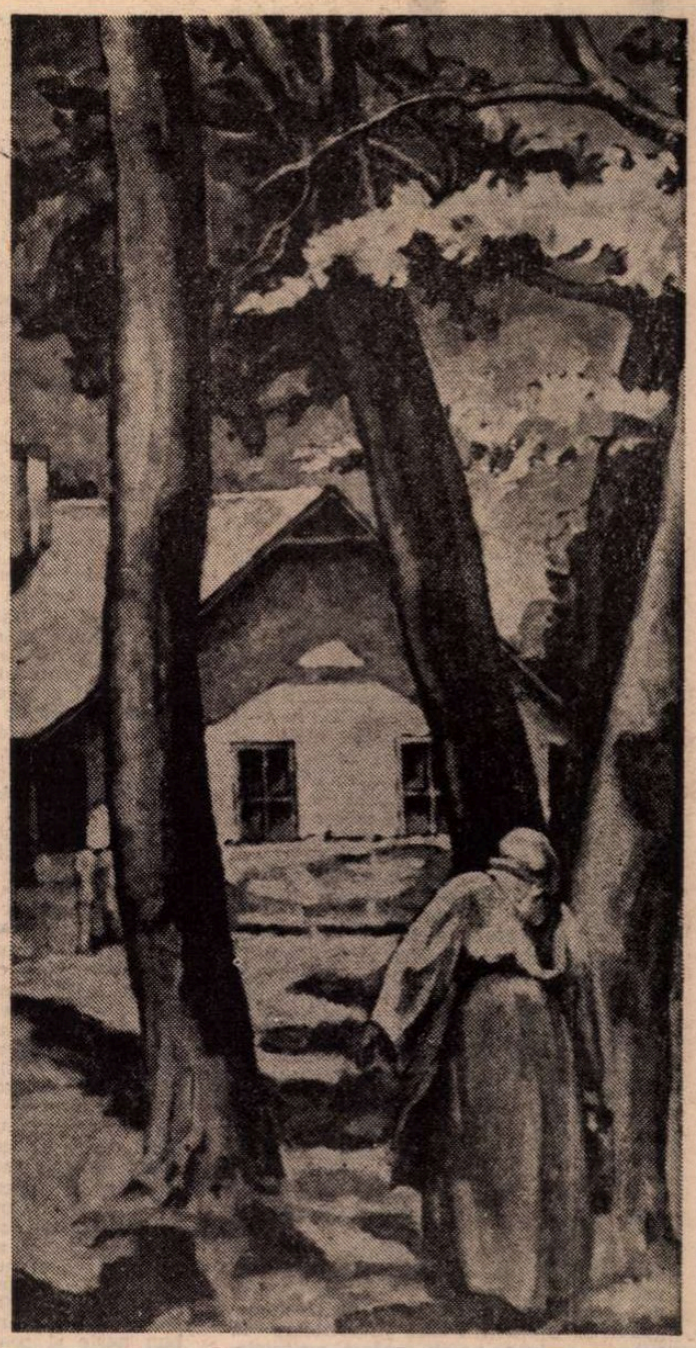
Este firesc ca **pluralismul metodelor** existente în alte domenii de cercetare să fie fertilizat și în spațiul criticii literare. Critica s-a dezvoltat întotdeauna prin alianțe cu unele principii și concluzii desprinse din alte ramuri ale științelor. Nici în timpul nostru nu se poate întîmpla altfel, fiindcă închiderea demersurilor critice față de alte tipuri de investigație, auxiliare sau fundamentale, ar duce la sclerozarea ei inutilă, la desincronizarea sa raportată la fenomenul literar contemporan atît de divers și deschis experimentelor.

Maturitatea demersurilor critice a fost atestată de diversitatea lor. Critica literară nu poate fi asemănată cu un cor care cîntă pe o singură voce. Diversitatea de limbaje nu generează un conflict de coduri, ci doar o diferență de mentalități. Discursurile critice au și ele vîrste diferite, ca și oamenii, și adoptarea lor rezultă din anumite afinități elective, ca și din unele deprinderi îndelungate care le fac practicabile sau le resping dintr-o evidentă stare alergică.

Pluralismul metodelor în critica literară nu presupune nici un fel de formă de intoleranță față de tipurile tradiționale ale demersurilor spre opera de artă.

Fundamentată pe o filosofie integratoare, critica deschisă spre toate genurile de întîlnire fericită cu orizontul informațional al epocii noastre reprezintă un fenomen viu și mobil. În pofida unor obstacole reale cu care este confruntată, critica actuală atît de diversă marchează un progres real pe planul cunoașterii și al valorizării estetice credibile a textelor literare.

Romul Munteanu



CAMIL RESSU: Țărancă în ogradă (Muzeul de artă)

Înaltă ctitorie

Deasupra țării cîntă semințele astrale,
Semințele purtate de păsări drept făclie,
Lumină să ne fie în nesfîrșita cale
Cînd înălțăm cetatea cu nume Românie!

Din coaja lor arzîndă cenușile tot zboară
Și-n miezul cald se vede strălucind frumos
O pîine rumenită în dragostea de țară
Și-n limpezimea limbii și-a gîndului pios.

Deasupra țării cîntă această eră-n care
Ne înălțăm columna cu sfinte bătălii
Pe rănile durate din vremuri milenare;
Chiar trupul nostru-l punem acestei ctitorii.

Deasupra noastră cîntă semințele curate
Cum se înalță țara întru Eternitate.

Veghe

Un semn de mirare veghează-n sămînță.
E locul de tainică trudă din zori.
Adînc, blînd respiră ciudata ființă,
Ciudata împreunare de iarbă și nori.

Pe o catapeteazmă de pîine veghează
Grîul încercuind stema rotundă cu jar
Căutatele semne-n armuri guvernează
Hatul acestui tărîm legendar.

Un semn de mirare veghează-n sămînță,
Un semn de sfîrșit de mileniu curat
Se lasă drept pradă neodihna-n ființă
Cînd trece țăranul spre cîmp la arat.

Lumina cea pură, cea clară, cea grea
Veghează sămînța patriei într-o stea.

Emilian Marcu

Confruntări

Ziare autobiografice

„CÎND mi se spune compătimitor că articolele mele sînt mai bune decît literatura mea — mă simt fericit ca și cum aș fi scris cel mai bun roman al vieții mele. Cînd mi se spune, cu laudă imputativă, că nuvelele mele sînt «infinit superioare» cronicilor de trei secunde — îmi zic cu convingere mare că nimic nu-i mai frumos pe lume decît un articol scurt exact, apărut într-un ziar. Doar eu îmi spun în șoaptă — căci nimănui nu-i dă prin cap un asemenea elogiu — că mă prefer ca om în rînd la pîine și la radiografie".

Uitîndu-se la sine „ca la un ziar", Radu Cosașu face această mărturisire în finalul căreia strecoară o convenție pe care aș numi-o a **omului în rînd**; declarația de principii a omului, reluată deseori și de scriitor („n-am de sondat nimic, căutați în altă parte, nu mă las forat, cu atît mai puțin furat — preferați un calambur unui oftat inutil"), se dovedește a fi, în cele din urmă, o simplă convenție, mai ușor de deconspirat decît pactul ficțional însuși : consultîndu-i doar fișa bibliografică se poate vedea că Radu Cosașu e un om între oameni care, ca și ei, merge la film și scrie **Viața în filmele de cinema** (1972), frecventează stadioanele și scrie **Cinci ani cu Belphegor** (1975), citește ziarele și scrie **Un august pe un bloc de gheață** (1971), **Alți doi ani pe un bloc de gheață** (1974) și **Ocolul pămîntului în 100 de știri** (1974), se amestecă printre constructorii hidrocentralei de la Bicaz și scrie **Opiniile unui pămîntean** (1957) și **Lumină !** (1960), își retrăiește trecutul sau își consumă secunda tensionată a prezentului și scrie nuvelele din **Energii** (1960), **Nopțile tovarășilor mei** (1961), **Omul după 33 de ani scapă** (1966) și **Supraviețuiri** (1973, 1977, 1980), romanele **A înțelege sau nu** (1965) și **Maimuțele personale** (1968), piesele **Mi se pare romantic** (1961) și **Un suris la 6 dimineața** (1964) sau poemele din **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita** (1978) ; omul între oameni este, mai întîi, scriitorul între cărțile sale.

Alături de această convenție a omului în rînd, mărturisirea făcută în colțul unei pagini din volumul **Alți doi ani pe un bloc de gheață** sintetizează două serii divergente de judecăți critice referitoare la titlurile amintite : unii preferă articolele ziaristului, alții optează pentru literatura lui Radu Cosașu. În cazul său însă, între activitatea „tînărului-reporter-harnic-și-talentat" și aceea a scriitorului se stabilește o relație de cauzalitate, fluxul continuu al evenimentelor vieții cotidiene, investigată de ziarist, depunînd aluviunile în care prozatorul, dramaturgul și poetul vor afla materia scrierilor lor : Radu Cosașu este un scriitor care își supune destinul literar sentinței ziaristului („a arde sau a putrezi"), propunînd o nouă „specie literară" : „Eu cred că jurnalul intim și persoana întîi / nu mai sînt suficiente în artă, / trebuie să ajungem la **ziarul autobiografic** / avînd pe frontispiciu cuvintele lui Scott : / «Vinde-ți zilnic sufletul !»". Ziarele scriu povești mai frumoase decît cărțile, „obscurii" redactori ai agențiilor de presă fac parte din rîndul marilor prozatori „care închid într-o frază o lume și un om", există ziare cel puțin la fel de eterne ca marile romane fundamentale, iar cel ce le citește sau le scrie „își vinde zilnic sufletul" ; în coloanele ziarului autobiografic cu acest frontispiciu se pot citi, așadar, **ziua** lumii, dar și **sufletul** celui care o privește : „Această ciocnire între un timp foarte scurt, foarte precis și lumea enormă — lumea ca balon, ca mare, ca bloc de gheață — lumea ocolită, în pofida imensității ei, exact în 80 de zile, ne dă un sentiment pueril, grozav și euforic, de eternitate, nebunie și încăpățînare". Din această ciocnire se nasc cărțile de publicistică dar și literatura — ziare autobiografice în care tot ceea ce aparține realității concrete se interiorizează, devine **al meu** (evadatii, cicloanele, ferparele, caii și maimuțele sînt „personale") : scaunul scriitorului este o formă a fachirismului, iar jocul pe „cuiele" realității devine posibil prin „drogarea" cu evenimentele lumii, citite în ferparele „personale" ale ziarelor : „E o drogare, o drogare lipsită de orice caracter fantastic, pesimist, oniric, artificial, ireal. E o drogare rece, matematică, vitală, la interferența abstractului cu concretul, a realului cu vitalul, infinit superioară oricăror fascinații cu opiu sau morfină. Ești intoxicat cu tine, cu timpul tău, cu singele tău".

Toate cărțile lui Radu Cosașu vorbesc în primul rînd despre acțiunea acestui „drog" al sinelui ; toate sînt ziare autobiografice iar introducerea lor în casete diferite nu se poate face decît urmînd criteriul prezenței autorului în substanța discursului său : **ziarist** în cărțile de publicistică, **autobiograf** în **Supraviețuiri** (titlurile narațiunilor din cele trei volume pot fi citite ca paragrafe ale unei singure autobiografii, cerută de Viezure, șeful unui serviciu de cadre — **Cu privire la unchiul meu, Marcel, Din copilărie, Primul amor, Bunica, azi...** etc. —, o literatură de sertar „obscură, dar strălucită, sinceră, însă și remunerată, a referatelor de editură sau a referințelor la cadre, literatura unei noi frontiere, între biografie și birocrație"), **intermediar** între personaj și cititor în **Energii** și **Nopțile tovarășilor mei** (prozele de aici sînt rezultatul transcrierii de către narator a povestirilor unor personaje fără a interveni cu „stilul sau imaginația" sa), **personaj** în romanele **Maimuțele personale** și **A înțelege sau nu** (iată ce scrie doctorul Șerban Nicolau, „personajul-reflector" al ultimului roman, în jurnalul său : „Dacă aș scrie vreodată un roman, n-aș încerca nici fresca, nici intriga dramatică și strînsă ; aș căuta topirea subiectului într-un șir de vieți paralele, **à la** Plutarh, care — înfruntîndu-se mai mult sau mai puțin direct, lăsînd însă tot timpul aparența întîlnirii undeva la infinit, chiar cu riscul coincidențelor sau lipsei de legătură — să degajeze, pe dedesubt, un flux continuu, unic, de semnificații poetico-istorice" ; nu altceva face Radu Cosașu însuși care își subintitulează romanul „Vieți paralele în toamna lui '44" : cartea se supune imperativului enunțat de Șerban Nicolau în jurnal : „A scrie bine — a scrie exact și patetic"). Aceste grade diferite ale prezenței autorului în propriile texte oferă măsura exactă a **implicării** sale în tensiunea evenimentului consemnat sau recreat ; permanenta **criză de timp** a ziaristului („Inginerul Ionescu, de la blocul trei, vine la stația de betoane. Vine — e un fel de a nu spune nimic, dar n-am timp să șterg cuvinte") care asistă la profundele schimbări ale timpului istoric pe care îl însoțește cu scrisul său (bena de beton lîngă pluta de pe Bistrița), trăind mereu sentimentul dramatic al distanței care separă masa de scris de spațiul jocului pe care viața îl montează și îl încarcă de fascinație și **cota de demnitate**, „la care onoarea artistului se măsoară după puterea de a-și gîndi onest (alt cuvînt nedrept diminuat la noi) epoca", constituie reperele esențiale ale implicării ziaristului-scriitor în materia ziarelor sale autobiografice : scriitorul, care supra-viețuiește din uimirile reporterului, restituie întreagă „puterea industrială" a lucrurilor pe care le privește prin ochii unor oameni energici, cărțile sale conturînd chipul unui om a cărui credință este aceea că ființa constituie adevărata măsură a timpului istoric pe care îl parcurge.

Ziarul autobiografic, operă a reporterului dar și a scriitorului, se scrie la punctul de convergență al **vieții cu literatura** ; meseria reporterului este aceea de a intra în jocul fascinant al vieții, în timp ce meseria de nuvelist înseamnă a provoca situațiile **lui** în realitate : „Orice scriitor bun naște și provoacă situațiile lui în real", declară Radu Cosașu în **Meseria de nuvelist** : este un alt fel de a-și asuma existența cu evenimentele sale cotidiene. Viața devine literatură, dar și literatura se transferă în viață ; viața concurează literatura („Aici însă, pe telexuri, vibrează și azi situații balzaciene, intrigi balzaciene, cu caractere balzaciene"), scriitorii sînt căutați printre ziariști, navigatori solitari sau fizionomiști ai cazinourilor („fizionomistul de la cazinoul din Deauville e în concurență cu Balzac : el a memorizat pînă azi, în anii lungi de viață la cazinouri, între 12 și 15 mii de fețe... Ce roman zace nescris în ochii acestui domn !"), dar literatura se răzbună : căutînd prea mult freamătul vieții, personajul-autor-narator trăiește, în cele din urmă, (ca) în cărți : „Mult mai tîrziu, am înțeles că dacă nu voi trăi ca în cărți, viața nu va avea sens". Mai întîi, viața și cartea se constituie sub semnul **alcătuirii**, al facerii : „Cred că de aici, din combinezonul ei aselenizat pe colecția «Flacăra», s-a născut voluptatea cu care peste cîțiva ani am descoperit colajul de știri decupate din ziarele străine" ; voluptatea erotică o provoacă pe aceea a scrierii cărții : viața (dragostea) și cartea presupun creația. Granița dintre adevărul vieții și minciuna cărții este mereu trecută fie de narator, fie de personajele sale : ziaristul pleacă, pentru un reportaj, pe o locomotivă, care face drumul de la Timișoara la Oradea, cu lectura proaspătă a lui Malraux, nu se poate deplasa nicăieri „fără cărți în cap", doarme pe cărți, naratorul din **Supraviețuiri** își îmbrățișează iubita cu o „repeziciune deloc stendhaliană în rudimentarul ei, dar sadoveniană în sinceritatea plinului senzual", are un „instinct sebastianist", face parte dintr-o „familie literară" cu Gherea, bunic și Caragiale, tată, Sartre este „al meu", altădată Jean Christophe îl reprezintă ; și pentru că realitatea e **mai tare** decît ceea ce ne imaginăm, personajele își urmează autorul : Tinibalda, iubita geloasă, îi declară că „tot ce scrii tu există, nu știi să inventezi", tanti Perlmutter „nu discută decît dramatic, cu gesturi și expresii din commedia dell'arte". Replica Tinibaldei, personaj și cititor al cărților precedente ale autorului ei, conturează acea distanță care se creează între realitate (adevăr) și cuvîntul care o (de)scrie : ratiunea de a fi a vieții este literatura. Iată un fragment revelator din nuvela **Tandrețea ca un refuz al morții** : bunica „nu scăpa nici o înmormîntare simandicoasă a Bucureștiului, ca să nu mai vorbesc despre cele regale ; firește, nu consuma lacrimi — o interesau, pur și simplu. A doua zi deschidea ziarele și citea, în fiecare, desfășurarea relatată de reporteri diferiți, aproximativ în același stil". Personajul este instanța prin fața căreia trec, mai întîi, evenimentele și apoi „literatura" provocată de acestea ; el este **privitorul**, dar și **judecătorul** care verifică adevărul din „arta" cu care reporterul (scriitorul) povestește ceea ce au văzut amîndoi : **această scenă**, în care personajul citește **toate** ziarele pentru a revedea **același** eveniment, precizează existența a ceea ce aș numi, în cazul prozei lui Radu Cosașu, o **realitate deschisă**.

CAMIL RESSU : **Academia Terasă** (Muzeul de artă)

O REALITATE deschisă într-un **cerc al literaturii**. Radu Cosașu este unul dintre acei scriitori ale căror volume se cer citite, pentru a fi înțelese exact, de la primul la ultimul, în ordinea apariției lor. În această sferă a literaturii, cărțile se explică una pe alta, fiecare nou volum îl revizuiește cu ochi critic pe cel precedent, constituind, în același timp, materia pentru viitoarea carte în care va fi reluat și analizat ceea ce s-a spus aici ; prozele **Graniți**, **Bombea** și **Primul amor** „supraviețuiesc" în primul volum de **Supraviețuiri** intrucît fiecare povestire este o trăire și pentru că trăiește, ea este o ființă, un dublu al celui care a creat-o, însoțindu-l pretutindeni ; o frază din **Meseria de nuvelist** explică sensul unui roman anterior („arta aceea a mediei fiziognomiste îmi permitea să mă plimb prin lume cu pasiunea «cuvintelor încrucișate» de altădată, izbutind întotdeauna chipuri încrucișate" stabilește semnificația destinelor din **A înțelege sau nu** care încep paralel, respectînd subtitlul, dar sfîrșesc într-un punct de interferență, de „încrucișare") ; autorul își este sieși personaj și critic literar (face un referat critic pentru editură la propriul volum, **Energii**) ; pe orbita acestui cerc al literaturii, spațiu suficient sieși, guvernat de o lege internă de creație conform căreia cartea se naște din carte prin realitatea deschisă pe care o conține, autorul aleargă după propria-i viață : volumul al doilea din **Supraviețuiri**, de pildă, se deschide cu narațiunea **Din copilărie**, în care autorul-narator-personaj pierde universul familial cu ființele și obiectele sale, pentru ca în **Graniți** să o regăsească pe Roza și, odată cu ea, pianul, iar în **Zarul** să i se restituie zarul, amuleta de altădată : o structură circulară a cărții care reflectă proprietățile întregului, în primul rînd, sfericitatea. Iată și o scenă din **Graniți**, revelatoare pentru existența și manifestarea acestui cerc al literaturii, în opoziție cu ceea ce am numit mai înainte realitate deschisă. Încercînd să încropească, după zece ani, o gamă la pian, naratorul-personaj-autor ratează ; totul se rezolvă numai după ce Roza îi aduce **notele**, dar primul eșec strecoară neliniște : „și dacă așa va fi, peste 10 ani, și cu scrisul ? Peste 10 ani, mă așez la masa de lucru și nu mai iese nimic pe hîrtie, gîndurile îmi vor fi ca degetele astea, azi". Ceea ce „azi" au salvat notele, „peste 10 ani" vor salva **cărțile** ; scrisul (pianul) înseamnă prezență a cărților (notelor) și exercițiu (trăire) : viața (realitatea deschisă) și cărțile (realitatea închisă) participă la un fascinant joc de-a urmărirea pe orbita cercului literaturii.

TOATE cărțile lui Radu Cosașu se raportează la realitățile deceniului cinci ; o epocă a „dușmanilor și prietenilor" („epoca asta nu e a părinților și a copiilor, ci a dușmanilor și a prietenilor"), a confruntării dramatice dintre categorii sociale și politice opuse, cu idealuri divergente și, de aici, patetismul relatării ziaristului dar și acela al reconstituirii scriitorului : pentru Radu Cosașu deceniul „obsedant" este deceniul cinci în care crește o generație marcată definitiv de traumele psihice ale războiului și căreia „obsedantul deceniu" șase („instituționalizat" ca atare în proza noastră) nu-i spune aproape nimic (Paul Rusescu, personajul din **Maimuțele personale**, joacă rugby, fotbal și călătorește prin toată lumea, talentul său sportiv sfidînd parcă autobiografia nu tocmai „curată" — actul de la care pleacă sau la care ajung multe din cărțile „obsedantului deceniu" șase). Conflictele din cărțile lui Radu Cosașu nu privesc atît procese de constiință, cît lupta dură pentru supraviețuire, necesitatea „încrucișării" instinctului de conservare cu biografia și visele omului : „Ce prolific armăsar — instinctul de conservare ! Ce minji frumoși — din încrucișarea lui cu biografiile noastre, cu visurile verii, cu obișnuința și plăcerea". Raporturile dintre **politic** și **moral** ori **sentimental**, dintre **putere** și **slăbiciune** sau **adevăr** și **minciună**, atît de des întîlnite în literatura despre deceniul șase, sînt rezolvate aici prin acea definiție a epocii, amintită mai sus ; meseria personajului lui Radu Cosașu este aceea de revoluționar, prelungind oriunde și oricînd (chiar și în „tăcerea unei sălcii adormite") perspectiva politică a cauzei pentru care luptă : tandrețea este „tovărășească", viața e „politică", prin „extrapolare neștiințifică" și Ulise poate deveni un „mic-burghez" pentru că „totul e sfînt într-o revoluție".

Personajele prozatorului, supunîndu-se exigențelor pe care le impune opțiunea lor, conturează un **tip energetic** ; Nicolaie Capriș („e un tip clasic, cel puțin ca fizic : profil dur, însă nu colțuros, tăietură aspră, incisivă, a feții, fără moliciuni, multă tinerețe și **energie** în priviri"), Manoilă, Niță Alexandru, Comăniță, Mircea și Ina Mirescu, Cucu, Csorvassy, Ene („cel de la macaraua a doua, un tînăr mărunțel, **plin de forță**, vivacitate"), Mielu Dobre, Rădulescu, Anton Mihăilă din **Lumină !**, fochistul, corectorul ziarului „Tînărul muncitor", Barta și brutarul Nedelea, Ionescu, Ciortan din **Energii**, Anton Mihailopol, Moga, Marta, Șerban Nicolau, Pavel Crăciun, Bucur din **A înțelege sau nu**, personajul din **Supraviețuiri** sînt oameni care trăiesc „prea repede" din energia dorinței schimbării, avînd totdeauna puterea de a trece peste „durerea personală" : sînt ființe supuse unor mișcări sufletești violente, acționînd în ritmul alert al evenimentelor cu credința că „nimic nu se poate întîmpla cu ei fără știrea lor". Viața lor se dezvăluie sub semnul sentimentului **responsabilității** : „toți sîntem responsabili pentru ce a fost și ce va fi, răspundem și pentru părinți și pentru copiii noștri". Eroul lui Radu Cosașu este o replică a personajului dostoievskian : „Eu nu mă pot juca de-a umilitul și de-a obiditul, n-am chef să încasez fiindcă așa-i frumos, să încasezi și pe urmă să te uiți în oglindă și să-ți admiri ridurile, loviturile pe pomeți și pe urmă să cînți în baie, liber, aria toreadorului cu soare-n fereștî", declară Paul Rusescu, un personaj care joacă mereu cartea adevărului său, una singură între celelalte „șmecherii de adevăr", fără patetism, cu puțin dispreț, dar cu hotărîrea de a nu ceda : „N-am lăsat să fiu nedreptățit" este leit-motivul romanului **Maimuțele personale** și deviza lui Paul Rusescu, omul care aparține hazardului și destinului (normei) simultan, căutînd o clipă în care „să inventeze" surisul pe buze. Este aici un refuz al „regiei" existenței („Tovarășul Rusescu e un actor dificil și încrezut ; el nu acceptă nici rolurile date orbește de decor și nici sugestiile regizorului misterios care le aranjează pe toate") dar și o fascinație a demnității („nu ne putem construi nefericirea pe fericirea altora"). Constituindu-și chiar și opțiunile literare urmînd criteriul manifestării categoricului (mereu revine numele lui Camil Petrescu printre autorii preferați), personajele lui Radu Cosașu admit, dacă așa li se cere, și responsabilitatea unor păcate necunoscute, cu credința că oriunde viața lor se desfășoară pe coordonatele aceleiași linii de forță ale răsounderilor.

Cărțile lui Radu Cosașu constituie, din această perspectivă, argumente ale unei conștiințe artistice care, reconstituindu-și propriul destin, reușește să ofere o imagine exactă, **onestă**, a unei epoci istorice, dialogînd însă mereu cu contemporaneitatea : fără a viza fresca, Radu Cosașu, publicist neobosit și prozator de largă respirație epică, trasează conturul spiritual și evenimențial al deceniului cinci prin intermediul personajelor sale, oameni pe chipul cărora se citește timpul istoric, lumea însăși devenind în și prin ființa umană.

Ioan Holban

Romanul-mozaic

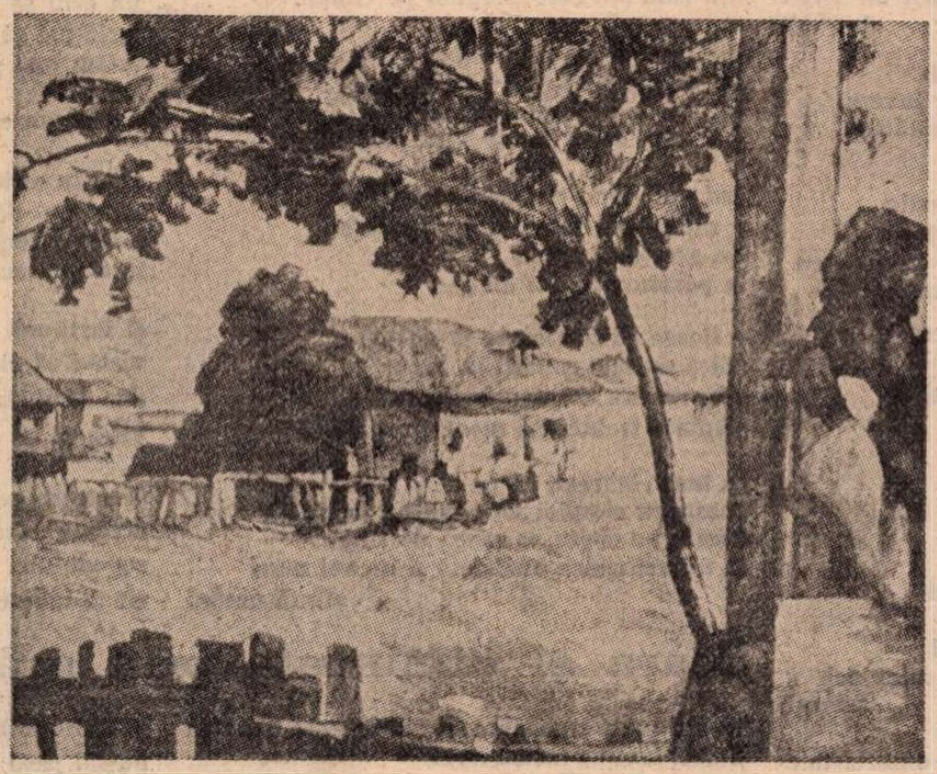
În postfața la **Somnul vameșului** *), Bujor Nedelcovici respinge ideea de a fi scris o cronică de familie, o frescă, o epopee... A vrut să compună „un roman mozaic", „un desen în mișcare", reluînd trei cărți **(Fără vise, Noaptea, Grădina Icoanei)** publicate în 1972, 1974 și 1977. Fuga de **cronică, frescă, epopee** este, în spiritul noii generații de prozatori, mefientă față de marile construcții epice. Cele trei cărți, rescrise și reordonate, după cîte îmi dau seama, în funcție de ideea eliberării ființei prin revoltă, alcătuiesc totuși o **cronică de familie** și capătă prin asamblarea fragmentelor proporțiile unei **fresce.** Lectura transformă mozaicul într-o vastă pînză epică, istoria unui individ (Justin Arghir) devine, de la un anumit grad al descripției, istoria unei familii pe trei generații. Există, cu toate acestea, o deosebire esențială față de romanul totalizant, monografic din deceniul al VI-lea, acela care vrea să epuizeze prezentarea unei epoci, a unei clase sociale sau a unui mare eveniment. Noii prozatori dau prioritate individului, văzut nu ca tip reprezentativ, ci ca destin, deplasînd accentul spre analiza psihologicului.

Așa procedează și Bujor Nedelcovici care, pentru a lămuri un eșec social, caută să elucideze întîi „culpa ereditară". Întoarcerea în trecut ar putea avea un rol terapeutic : un exercițiu contra fricii, o „naștere" spirituală, în care fiecare trebuie să ne „regăsim", cum zice martorul-narator Trifon. Întrebarea este însă în ce măsură cunoașterea unui trecut complicat permite și o renaștere morală. **Somnul vameșului** sugerează mai degrabă contrariul. „Culpa ereditară" lămurește un număr de fapte, dar lasă altele, importante, nejustificate. Martorii se contrazic, istoria haotică scapă celui care vrea s-o înțeleagă și s-o judece. Justin Arghir nu reușește pînă la urmă să afle care este partea lui de vină în istorie și nici să se vindece integral de frică, dar din întoarcerea lui în trecutul familiei ies la iveală evenimente, tipuri care constituie, în fond, substanța romanului. Apare, la urmă, o narațiune coerentă, cu o tipologie care se ține minte. Sînt în **Somnul vameșului** nu trei romane, dar trei tipuri de roman care se interferează : o cronică de familie, un roman politic despre obsedantul deceniu în stilul psihologizant din deceniul al VIII-lea și, în fine, un roman cu o tematică existențialistă, reluată și adîncită ulterior de Bujor Nedelcovici în romanul **File de nisip** (1979). N-aș putea spune care dintre ele este cel mai profund, narațiunea în ansamblu este bine scrisă și cîteva caractere se impun. Mai colorat este, totuși, romanul familiei burgheze provinciale. E cel dintîi care se observă la lectură și cel care lasă cele mai multe urme la încheierea lecturii.

Somnul vameșului începe însă cu celălalt roman (al cunoașterii și al eliberării de un complex social) și tot cu el sfîrșește : la capătul tentativei de a impune adevărul, Justin Arghir este din nou singur, înotător solitar, în timp ce toți ceilalți stau în barcă și vîslesc. Imaginea de mai înainte o aflăm în primele pagini din **Fără vise,** iar ultimele rînduri din **Grădina Icoanei** (al treilea tom al ciclului) o reia cu o notă în plus de ambiguitate. În locul unei morale, ni se propune o interogație la care cititorul este invitat să răspundă. Autorul se dă, prudent, la o parte, iar naratorul (aici personajul central) nu face decît să aproximeze ceea ce este deja aproximat de narațiune : „Tragem împreună la vîsle ? Sau înot iarăși de unul singur și... cînd eu fac trei mișcări cu brațele el face una cu vîslele și e mereu departe de mine, ajunge la mal înaintea mea, iar eu sosesc ultimul, ostenit, ajutîndu-mă de crengi pentru a ieși din apă... Nu cumva m-am întors de unde am plecat ? Cercurile s-au închis din nou ? Atunci ce rost a avut tot efortul de pînă acum ? Am încercat să aflu nu numai cine e vinovat pentru că am fost scos din viață, dar și de ce am fost condamnat înainte de a greși... am vrut să scap de spaima și lașitatea ascunse atît de adînc în mine și în special să nu mă las strivit de către strivitori... Am reușit oare ? Uneori zăresc o lumină îndepărtată, ascult o muzică, alteori pătrund în întuneric, orbecăi prin beznă... Cine a arătat cu degetul spre mine ? Oricum, am încercat să merg pînă la capăt chiar dacă uneori nu mai știam dacă eu am ales drumul sau drumul m-a ales pe mine... iar noi n-am îngenunchiat în fața «apocalipsei» care și-a anunțat sosirea, altfel uitam că sîntem nepieritori..."

La acest prim nivel (existențialist), **Somnul vameșului** este, alături de cărțile de început ale lui N. Breban și de **Absenții** lui Buzura, romanul unui destin care vrea să-și înțeleagă condiția și să se elibereze de teamă prin cunoaștere și revoltă. Neîmpăcat cu gîndul că a fost condamnat de istorie înainte de a săvîrși vreo eroare, el caută temeiurile acestei vinovății și, negăsindu-le, duce o bătălie de unul singur împotriva unui trecut culpabilizant și a unui prezent (epoca dogmatismului) care nu satisface voința intelectualului de justiție. E o luptă pentru adevăr, dar, înainte de orice, e lupta unui tînăr cinstit și inteligent de a-și salva personalitatea. Scos la 22 de ani din barou din cauza tatălui său condamnat la închisoare, (pe nedrept, cum se va dovedi mai tîrziu), Justin Arghir duce timp de nouă ani o existență precară. E șofer pe șantier, economist, lucrează, apoi, într-un atelier de confecționat nasturi, trece prin medii diferite și prin întîmplări traumatizante, urmărit mereu de ghinion și lovit de o istorie față de care nu se simte vinovat.

Frica este pe punctul de a-l anula, ca individ, dar cineva îi spusese că, ajuns la capătul răbdării, să mai facă un singur pas și atunci va cîștiga. Ceea ce se și întîmplă pînă la un punct. După nouă ani, tînărul idealist se adresează din nou ministerului care-l eliminase fără motiv din profesiunea lui și, după alți doi ani (dacă numărătoarea mea este exactă), este reintegrat în justiție. Adevărul triumfă și, încurajat, Justin Arghir vrea să aplice integral spiritul adevărului, ceea ce nu se poate pentru că efortul lui se izbește de o mentalitate autoritară și arbitrară (Runcanu). Șeful dogmatic cere ca justiția să se supună puterii, subordonare pe care incoruptibilul Justin Arghir n-o admite. El redeschide un dosar în care este implicat chiar marele Runcanu, ceea ce duce la îndepărtarea judecătorului în urma unei abile acțiuni de compromitere (sub acuzația de instigare la sinucidere sau favorizare a crimei). Din președinte de tribunal, Justin ajunge notar, supus unei severe observații. Nu este cu toate acestea înfrînt. Monologul final din care am citat mai sus lasă să se întrevadă o nouă tentativă de a impune ideea de justiție. Final deschis ca în atîtea romane moderne. Din datele romanului, înțelegem că Justin Arghir va trebui să se bată mai departe pentru adevăr, altfel îl amenință teama și lașitatea. Revolta a devenit forma lui de existență.



CAMIL RESSU : **Sat** (Muzeul de artă).

LÎNGĂ romanul individului care luptă să recapete și, apoi, să-și păstreze identitatea, este alt roman, politic, cu observații fine și acesta. Runcanu nu este un banal satrap local. A avut o tinerețe bravă și, în împrejurări dificile, a dat dovadă de înțelepciune. Exercițiul îndelungat al puterii a tocit însă în el simțul adevărului și din revoluționarul bătăios și drept a ieșit un practician abil și cinic. El vrea să manevreze conștiințele și, în genere, reușește. Justin este o excepție. Runcanu nu este singur, un sistem nevăzut acționează la ordinele lui. Voican, anchetatorul lui Justin, este o mică piesă, însă una căreia prozatorul îi dă identitate. Voican nu e brutal, e doar suspicios. El își pregătește îndelung victima, strecoară îndoiala, întreține în jurul individului o atmosferă de vagă acuzație pînă ce victima cedează. Legea lui (legea de totdeauna a inchizitorilor) este ca individul rămîne, pînă la dovada contrară, culpabil. El plasează în casa încorigibilului Justin pe Rovența, un contabil dubios, devotat și viclean, generos și crud, de o lașitate patologică. Sub o înfățișare asemănătoare îl întîlnim și în proza lui N. Breban. Rovența este, în orice caz, unul din personajele memorabile ale cărții. Cum zice chiar el, Rovența „provoacă destinul" și, într-o ordine mai profană, el devine spionul „care trebuie să trăiască în fiecare apartament". Implicat în moartea soției, vecina de cameră a lui Justin, contabilul intră în pușcărie și, cînd scapă, găsește refugiu în casa judecătorului, alături de alt om fără căpătîi, euforicul Florică. „Iar tu m-ai învățat ce înseamnă milă și iertare", zice el dostoievskian. Mila și iertarea nu-l împiedică însă să tragă pe Justin, la sugestia lui Voican, într-o afacere compromițătoare (moartea Danei) și, apoi, să fugă. Ca structură psihologică, personajul este verosimil : unire de ticăloșie și slăbiciune, isterie și morbiditate.

ROMANUL existențial și romanul politic depind într-o măsură considerabilă în **Somnul vameșului** de celălalt roman, al familiei, cu evenimente mai spectaculoase și o tipologie mai colorată. Istoria eliberării morale a lui Justin suferă într-o oarecare măsură de puținătatea reflecției epice. Justin Arghir ține discursuri multe (monologuri), însă meditația personală trece greu prin rechizitoriul general. Mai multă substanță îi oferă istoria familiei Arghir-Orleanu. Prozatorul devine aici mai liber și mai îndrăznet în observații. Pictura burgheziei provinciale este, în orice caz, remarcabilă. Cîmpeni, orașul unde se petrec evenimentele, este după toate probabilitățile Ploieștiul cu negustorimea lui întreprinzătoare și orgolioasă.

Tema esențială în **Somnul vameșului** ar fi, zice N. Manolescu în prefața cărții, „tema moștenirii", ceea ce este adevărat pentru un anumit nivel al romanului. Mai pregnantă, de mai mare efect mi se pare tema **căderii Familiei** (cu majusculă) sub presiunea istoriei și din cauza forței distructive din interior. Familia Arghir este, din tată în fiu, formată din militari mîndri și intoleranți. Semnul prosperității familiei este **Casa cu lei,** la care rîvnește bogatul negustor Orleanu, provenit din straturile de jos. Cum nu reușește s-o obțină altfel, Orleanu mărită pe fiica lui cea mică, Irina, cu Andrei Arghir. Casa cu lei devine astfel simbolul alianței dintre două clase sociale. Prăbușirea ei va fi descrisă, cu o extraordinară bogăție de date, într-o narațiune în care vocile epice se schimbă des. Ca să reconstituie adevărul asupra familiei sale, Justin consultă supraviețuitorii (Trifon, Matei, Liz, Drina, Moțun...), fiecare avînd varianta lui asupra evenimentelor. Curios, cei care se impun în narațiunile acestea schimbătoare sînt, în primul rînd, naratorii-martori. Povestind despre alții, se povestesc pe ei. Trifon, Liz, Matei sînt caractere puternice, dramele lor sînt mai ușor de reținut decît dramele pe care le narează la infinit. **Istoriile** legate de familie sînt, în genere, verosimile literar și din consultarea lor ne facem o idee despre istoria cealaltă, care se desfășoară dincolo de **Casa cu lei.** Cîteva figuri se reține. Ana, fata cea mare, este traumatizată de faptul că sora ei, Catinca, îi fa logodnicul. Rămasă nemăritată, ea duce povara unei mari familii în ruină. Un băiat, George, devine socialist, un altul (din familia Orleanu) intră într-o aventură politică primejdioasă.

Obiectul anchetei lui Justin Arghir este viața tatălui său, Andrei. Ca personajul lui D. R. Popescu (Tică Dunărințu), Justin vrea să afle un adevăr care nu se mai deosebește atît de net de vinovăție. Tatăl este inocent, însă **Familia** (istoria) a făcut din el un culpabil și efortul fiului este să-i reabiliteze memoria pentru a scăpa, el însuși, de un complex. Reușește în plan moral (**martorii** îi aduc dovezile necesare), însă ce folos dacă o istorie și mai complicată îl culpabilizează din nou ? !...

CU aceasta revenim la romanul individului care, voind să pună ordine în istoria familiei, nu reușește să-și limpezească propriul destin. Trecutul este un cerc din care trebuie să ieși la timp, căci, zice un narator-moralist, trecutul și morții te împiedică să trăiești. Filosofie simplă și sănătoasă. Justin se desprinde de Familie, după ce tulburătoare însă istoria ei dominată de figurile întemeietorilor (Orleanu-Fier și colonelul Arghir). Aș putea cita multe pagini de analiză densă, mă limitez să amintesc pe acelea din volumul al II-lea **(Noaptea)** despre moartea bătrînei Liz, fiica bastardă a negustorului Orleanu. Un fin simț al tragicului, o gradație bună a stărilor, un ton, în fine, sigur în observație. Bujor Nedelcovici dă imaginea unei lumi care trăiește și moare la marginea marii istorii, o lume care își caută un cod moral și, cînd îl găsește, codul nu mai servește la nimic. Viețile se destramă în chip absurd, **Familia** n-are coeziune și nu poate împiedica manifestarea Răului. Andrei Arghir, tatăl, muncește doi ani la stuf fără să știe de ce și, cînd scapă, existența lui se pierde într-o mediocritate nemeritată. Analiza acestor destine care devin jucării ale istoriei îi reușește lui Bujor Nedelcovici.

Grandoarea și căderea **Casei cu lei** sînt descrise într-o narațiune care nu mai păstrează nici ritmul, nici stilul povestirii tradiționale. Prozatorul introduce povestirea în povestire, schimbă naratorii, cum am zis, schimbînd totodată unghiurile de observație. Pentru a da culoarea epocii, reproduce documente, sparge, în fine, în mod curent discursul epic pentru a da sugestia de complexitate și simultaneitate, a actelor în conștiința naratorului. El a învățat bine o tehnică epică modernă și o aplică, acum, la o istorie care nu se conduce după legi. Asta ar justifica tehnica fragmentării, **mozaicul** de care vorbește autorul. Nu ascund gîndul că, la lectura cărților, am regretat uneori că povestirea nu este mai fluentă, că prozatorul, atent la strategia naratorilor săi, n-a lăsat istoria să curgă mai repede și mai simplu. Puțin balzacianism nu strică într-un roman modern care se ocupă de indivizi ambițioși și de relația dintre sentimentele umane și banul care reglează existența socială.

Somnul vameșului este o construcție epică serioasă, densă, în care tema omului justițiabil, frecventă în romanul modern, întîlnește tema mai veche a destrămării familiei.

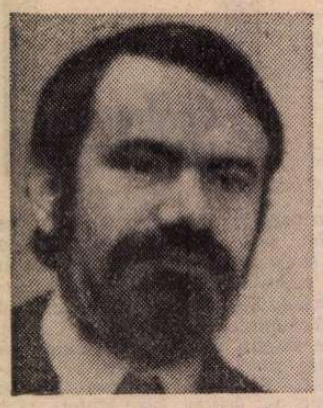
Eugen Simion

*) Bujor Nedelcovici, **Somnul vameșului,** 3 volume, cu o prefață de N. Manolescu, Editura Eminescu

Zilele cărții pentru tineret

● În suita manifestărilor politico-educative consacrate celei de-a 60-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist, începînd de luni, 22 februarie, pînă sîmbătă, 27 februarie, se desfășoară în Capitală „Zilele cărții pentru tineret".

Manifestarea este organizată de Comitetul municipal București al U.T.C., Comitetul pentru cultură și educație socialistă al municipiului, Biblioteca „Mihail Sadoveanu" și „Universal club". Fiecare din zilele săptămînii este consacrată prezentării lucrărilor apărute în editurile „Eminescu", „Albatros", „Militară", „Politică", „Științifică și enciclopedică". Au loc mese rotunde cu prilejul cărora sînt abordate teme ca „Tineretul și lumea valorilor" și „Cartea în procesul de formare a conștiințelor tinerilor".



Fotografie de Ion Cucu

Dan LAURENȚIU

Dimineaţa pe plaja fierbinte a mării

Piciorul adormit în soare
şi capul prăbuşit în mare
o nu vreau să-mi aduc aminte de tine
copil de-aş fi fost nu mi-aş fi dorit un astfel
de copil

căci iată astăzi aici pe un pat alb
ca iubirea între doi îngeri cu sex invers
încerc să-mi refac imaginea ta rătăcită
imagine de oaie rătăcită

căci astăzi eu însumi rătăcit pe toate
drumurile pe care n-a călcat picior
de mic sau mare dobitoc lăsat de Dumnezeu
astăzi iată-mă amuşinînd pe urmele tale

copil al nimănui amant al tuturor căilor
date tuturor oamenilor un pom
cu umbra lui în mijlocul deşertului
iată ce am ajuns

Adu-ţi aminte că nu vei muri

O noapte întreagă în care veghezi
în pădurea adormită începe
să semene cu sfînta zi cu bocetul
pe care-l aduce soarele în patul celor doi
amanţi

cu instinctul morţii cu scandalul umbrei tale
care îţi aduce aminte că mai trăieşti
tremurînd pe stradă sufocîndu-te în autobuz
aşa-i trebuie celui ispitit de diavol aud

o picătură de alcool pe frunză
o frunză tu îmi aduci aminte în fiecare
noapte şi-n fiecare zi de povara
pe care o duc în spate reversul este povara ta

o femeie cu sînii clipocind în ceruri
ţi se pare însuşi idealul mîntuitorul styx
unde ai vrea să te speli să faci baie
după ce te-ai născut după ce ai păcătuit

aşadar numai cu ochii la cer
nu vei regreta că ţi s-a dat viaţa
aşadar numai cu ochii la mine
îţi vei aduce aminte că vei muri

O noapte cînd te aştept să vii dimineaţa

Într-o pace ca şi cum aş fi plecat demult
din această lume
te chem
vai cît de lipsit sînt de apărare în faţa ta

dacă eşti o femeie cu frica lui Dumnezeu
ia-mă de mînă şi ascunde-mă
în acea biserică unde
animalul se apără de moarte

zgomotele acestei nopţi
îmi aduc o veste bună despre tine
patul tău zboară pînă la uşa casei mele
el ştie că numai aici te va ocroti că numai aici
te va adormi

iată copii cu ramuri de cireş în mînă
şi coapsele tale cum nu te mai apără
şi murmurul rochiei albe şi vîntul
ca şi cum ar fi suflarea unui înger

Premoniţie la gîndul de a fi umbră

Fire de iarbă plîngînd în lumina soarelui
cu dulci lacrimi pierdute în fiecare
noapte pe un obraz de copil
aşa cum am fost alergînd pe cîmpie

nici mîine vai nici mîine
tu nu vei coborî aici lîngă mine
aici cu aripile scînteietoare
o nu vei coborî în ipoteza păcii

îmi va spune mama că nu totul
e zădărnicie tatăl meu va schiţa
un gest de protest
la porunca divină un gest

o floare adică floarea soarelui
adică soarele coborît în lume
iată natura sacră a lucrurilor
sămînţa trebuie să moară în pămînt

tu însă rătăceşti ca un nor
deasupra cîmpiei un copil cu lacrimile
uscate pe obraz se roagă de tine
tu nu vei cădea niciodată şi nu vei muri
sfîntă umbră

Soarele şi luna

Te iubesc aha nici nu ştii
eşti un om mort
piciorul tău s-a ridicat în lună
o te iubesc tu nu cunoşti soarele

un ochi se deschide în haos
iartă-mă că mă repet
te-am mai prevenit că un ochi se deschide
în haos
dar acum o faci pentru prietenii noştri

spui tu niciodată pentru amanţi
un dram de pudoare i se cuvine
oricărei femei care intră în labirint
iartă-mă sună telefonul

şi iartă-mă stau întins la picioarele tale
visînd că ai avea ce ai avea
dar dacă stau la capul tău
visez că aş avea picioarele tale

foarte repede am trecut peste
această mică prăpastie foarte
repede nici nu ai crede
cît te iubesc tu ai un picior în soare

Seara şi dimineaţa prin grădinile fericiţilor

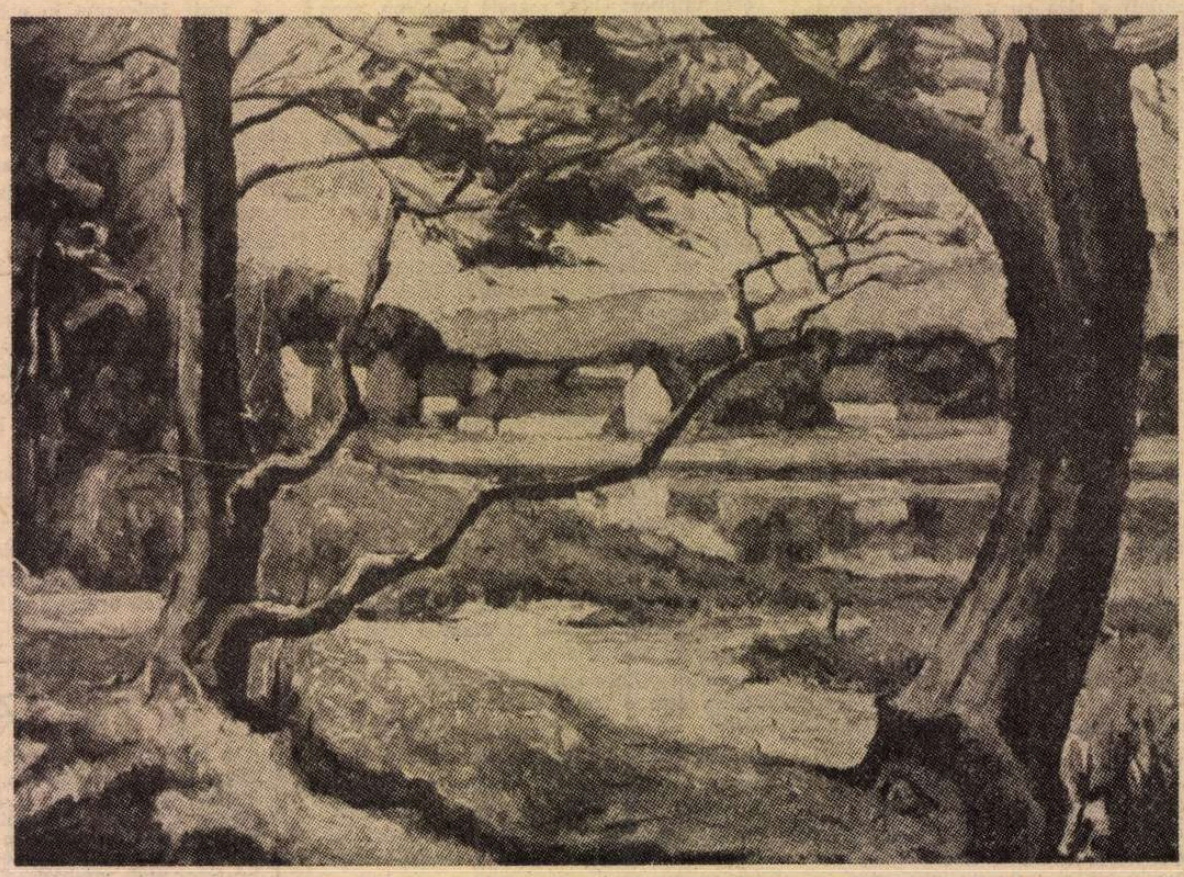
Te-am iubit cum numai ziua iubeşte noaptea
şi deci lumina întunericul
astfel mă închinam ţie lovindu-mi furios
amara frunte de pragul serii de pragul
dimineţii

cireşii începuseră deja să-şi aprindă
focurile de sărbătoare în grădina Gethsemani
sub care noi ca două luminări de ceară
ne-am îngrozit acesta era începutul
sfîrşitului

nu-mi pasă de rugăciunea ta
ea este trădarea unei case
părăsite într-un nor de fum
nu-mi pasă vreau un strop de rouă

tu eşti păcatul au început să cadă
frunzele de pe şoldurile tale
nu-mi pasă a venit toamna s-a dus primăvara
unde sînt şoldurile tale

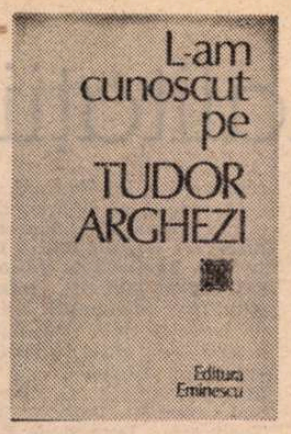
acolo plouă cu lumină e întuneric
nu ştiu unde eşti tu
pe coapsă în acest haos
lasă-mă să te sărut



CAMIL RESSU : **Peisaj** (Muzeul de artă)

Breviar

„L-am cunoscut pe Tudor Arghezi"



CINCIZECI de mărturii despre autorul **Cuvintelor potrivite**, întrezărit sau cunoscut, uneori chiar frecventat și apropiat, ani de-a rîndul, acesta este darul pe care ni l-a făcut Nicolae Dragoș, stringînd laolaltă articolele cu acest titlu explosiv ![1]) Firește, nu e puțin lucru a te putea făli că ai stat de vorbă cu cel ce a reeditat în mod original apariția fulgurantă a lui Eminescu, a zdruncinat din temelii „limba veche și-nțeleaptă", a pus, ca și Victor Hugo, cuvintelor, cușma frigiană, răscolindu-le tihna, a stîrnit mînii, descumpăniri și entuziasme prin multiplele lui „puternicii", impunîndu-se pînă la urmă și el ca **primus inter pares** și poet național. Numai că... nu toți dintre martori au sentimentul plenar al cunoașterii. Iată, de pildă, începutul confesiunii lui George Macovescu :

„Mă chinuie gîndul că trebuie să scriu [2]) că l-am cunoscut pe Tudor Arghezi. L-am cunoscut oare ? Întîmplarea a făcut ca vreme de patruzeci de ani, cu întreruperi mai lungi, mai scurte, să mă aflu în preajma lui, să-i bat uneori la ușă, să-i vorbesc sau să tac în fața lui, să-l văd de mai aproape sau de mai departe, dar, oare, mă îndreptățesc toate acestea să spun că l-am cunoscut pe Tudor Arghezi ?"

Cred că mulți dintre cei ce au răspuns la ancheta inițiată de poetul Nicolae Dragoș, citind aceste rînduri, își vor fi repetat, pe seama lor, această înțeleaptă întrebare.

Și-o pune și Vasile Nicolescu, după evocarea unei vizite la Mărțișor :

„...a doua zi, după o noapte de discuții, de revelații și extaze m-am întrebat aidoma poetului : «A fost ? n-a fost ?», l-am cunoscut pe Arghezi ?"

Cu același final își exprimă și Emanuel Valeriu îndoielile :

„Încheind aceste cîteva amintiri, iată, mă întreb, solicitînd eventualilor cititori înțelegere, dacă pot spune ceea ce am și afirmat încă din debutul însemnărilor mele și anume : l-am cunoscut — într-adevăr — pe Tudor Arghezi ?"

N-aș vrea să absolutizez problema cunoașterii omului, cu sau fără majusculă, deoarece, în acest caz, s-ar putea încheia prea sceptic, cu îndoiala întîi de toate, în puterea autoscopiei, iar apoi, cu atît mai mult, a pătrunderii depline în structura psihică a semenilor noștri, începînd cu cei mai apropiați : familia. Dacă, așadar, cu alte cuvinte, nu ne cunoaștem, fiecare, pe noi înșine, cum ne-am putea lăuda că-i cunoaștem pe ceilalți ? Și mai ales cum ne-am făli că am descifrat complicatul mecanism interior al unui contemporan, încalculabil în bine și în rău, „înger și diavol", așa cum însuși s-a portretizat metaforic ?

Să trecem însă peste aceasta, reținînd că din toate cele cincizeci de mărturii nici una singură, nici toate la un loc nu ne pot rezolva ecuația cu **n** necunoscute a sufletului arghezian, pe care este mai bine să-l culegem din operă decît din viață. Este îndemnul ce ni-l comandă lectura atentă a răspunsului dat de autor lui D. Caracostea, la invitația de a se desfășura înaintea studenților săi, în cadrul unei anchete de interes formativ. [3])

Nu ne rămîne decît să începem cu relevarea celor mai interesante din mărturii. Astfel, o scenă într-adevăr zguduitoare a fost aceea cînd Valeriu Anania l-a însoțit pe Arghezi la mînăstirea Cernica și cînd acesta și-a recunoscut cîțiva „frați" din acel trecut îndepărtat, iar apoi cînd s-a trezit chiar în fosta lui chilie. Nu-l putem însă urma pe autorul **Icoanelor de lemn** care s-a justificat înaintea celui ce-l întrebase dacă nu văzuse și partea pozitivă a cinului, pretextînd că o făcuse, „dar că editorul și-a reținut doar materialul de scandal, copios comercializabil".

Editorul Ciornei nu era omul care să ceară unui autor de talia lui Arghezi, așa ceva. Mai departe, povestea continuă astfel, de două ori neverosimil :

„Strîns de parale, autorul a consimțit la mutilarea manuscrisului, cu gîndul de a-l reîntregi într-o viitoare ediție. Capitolele însă s-au pierdut, iar el nu a mai găsit răgazul să le refacă".

E regretabil cînd reaua conștiință, în loc să se decidă pentru o sinceră palinodie, recurge la asemenea ficțiuni, de care istoria literară nu poate ține seama în nici un fel.

Darul lacrimilor, din belșug vărsate în îmbrățișările cu „frații" și în chilia regăsită, se confirmă și în alte mărturii, făcîndu-l mai simpatic pe sensitivul de unii nebănuit, umanizîndu-l deplin.

La alt registru, pentru că e vorba de comedia **Seringa**, se situează amintirile directorului de scenă N. Kirilov, într-o suită de „momente" din contactele cu autorul, pe parcurs și **post-festum**. Cînd, la premieră, s-au pornit fluierături și huiduieli, ni se spune și credem, Arghezi „era îngrozit, emoționat și lăcrima". La o repetiție însă, autorul s-a bucurat de forța emotivă a unei scene lacrimogene, exclamînd :

„Am plîns și eu. Am scris o piesă în care plînge și sufleorul !"

DE UN ALT gen de comic e scena descrisă de Vasile Netea, într-o veche serie de interviuri. Vizitîndu-l pe Octavian Goga, ministru de interne, chiar în ajunul, neprevăzut însă, al căderii guvernului averescan (1927), acesta i-a oferit 200 000 de lei, pe care poetul s-ar fi jenat să-i ia chiar atunci, amînînd încasarea pe a doua zi. Ducîndu-se însă și la mai vechiul său prieten I.G. Duca și acesta aducîndu-i la cunoștință evenimentele în curs [4]) poetul l-a vizitat din nou pe Goga și a luat banii, nedivulgîndu-i însă cele ce vor urma în 24 de ore. **O tempora, o mores !** ar fi exclamat moralistul antic, precum și naivii ce i-au urmat.

Aș ridica însă o îndoială asupra inițiativei acelei prime întrevederi, care ar fi fost provocată de ministru, iar nu de către beneficiar.

Din interviurile luate de Netea, să nu se rețină că, atunci cînd Arghezi și consorții de la „Gazeta Bucureștilor", ediția românească a lui „Bukarester Tageblatt", în timpul ocupației nemțești (1917-1918), executau o pedeapsă, N. Iorga „a venit personal la Văcărești", cum spune poetul, „să-mi aducă decretul de grațiere". Adevărul istoric e altul. N. Iorga primise de la T. Arghezi, de la Văcărești, o scrisoare în care acesta își exprima dureroasa uimire că gazetarii, ce-și făceau în fond meseria, erau pedepsiți, iar politicienii din spatele lor se plimbau în libertate. Atunci profesorul i-a vizitat pe deținuți [5]), a stat mai îndelung de vorbă cu Arghezi, s-a lăsat convins de argumentele lor, a intervenit pe lîngă suveran pentru amnistiere, neobținînd însă decît grațierea [6]).

De altfel, în **Poarta neagră**, paginile respective desmint și această ficțiune.

Asupra gravei încercări prin care trecuse sănătatea lui Arghezi din primăvara pînă în toamna anului 1939, diferă mărturiile și mai ales asupra doctorului Grigoriu-Argeș, care-l vindecase cu injecții a căror formulă a rămas nedivulgată. După Ernest Verzea, medicul era îmbrăcat „modest". Mai aproape de adevăr, Ion Larian Postolache ne spune, dimpotrivă, că era „îmbrăcat de o rară extravaganță", dar detaliile vestimentare diferă de cele ce ne-au fost povestite de autor. Cel care-l chemase de la Balcic, unde își făcea vilegiatura, era Soare Z. Soare, căruia bolnavul, exasperat de chinurile bolii, agravate de acelea ale tratamentului, îi spusese că moare.

— Cît eram de prăpădit, ne-a spus Arghezi, cînd l-am văzut intrînd, mi-a venit să rid.

Într-adevăr, doctorul, între două avioane, nu-și schimbase costumul tirolez, cu pană verde la pălărie și în pantaloni scurți, într-un acutrament nepotrivit profesiunii, dar înarmat cu trusa mîntuitoare.

— Nu rîde, meștere, i-a spus doctorul. Eu te vindec, nu te tratez cu paliative. Întoarce-te.

La răspunsul că e înțepenit, doctorul l-a întors cu fața în jos și l-a înțepat în spate.

Apoi i-a comandat din nou :

— Întoarce-te.

De data aceasta „minunea" s-a produs. Bolnavul își regăsise mobilitatea.

Nu e însă adevărat că, în aceeași ședință, el s-a și sculat din pat și a umblat. După cîte mi-amintesc și dacă povestea e adevărată, cea de a doua „minune" s-a produs după a doua injecție, la interval de cîteva zile, cînd „vraciul" și-a părăsit din nou vilegiatura, ca să-și vadă de pacient. Vindecarea completă s-a produs însă lent, în interval de o lună sau două de tratament.

Un admirator notabil, croitorul Iosif Crețneac, afirmă într-un loc despre Arghezi :

„...își tipărea singur opera".

Această „operă" se reduce de fapt, dacă nu mă înșel, la una singură, minusculă și de numai 28 de pagini. Poetul cumpărase tipografia zisă „Cartea Medicală", obținuse brevet de tipograf, îi învățase și pe Barutu meseria, și lucra cu familie. Dovada ? Această mică fișă bibliografică după copertă :

Drumul cu poveşti, Tudor și Mitzura Arghezi. Iar în interior, însemnarea :

„Acest caiet de buzunar, întîiul din seria lui, scris de Tudor Arghezi, desinat de Mitzura Arghezi și tipărit de Barutu Arghezi, acasă la ei, a văzut lumina zilei de Crăciunul anului 1947".

Iar mai jos, necompletat :

„Indice bibliografic Nr."

Broșura conține poezia **Drumul cu poveşti** și prozele cu titlul : **Moș Crăciun, Moș Crăciun și Dumnezeu** și **Păpuși**.

E o raritate bibliofilă. Deși cărțulia este de o rară suavitate, s-a vîndut, ca să zicem așa, „sous le manteau", prin colportajul unor devotați, ca defunctul avocat G. Cantuniar, fost director al Contenciosului Băncii Naționale, de la care mi-am cumpărat exemplarul.

Parohului de cartier, Mihai Tătărîm, poetul cu o vastă imaginație, proiectată autobiografic, i-a povestit cîte-n lună și-n stele :

„...m-au și dus la Mitropolie ca diacon, iar de aci m-au recomandat și profesor la Școala de Război, unde venea să mă asculte și primul ministru de atunci, D. Sturdza". [7])

Asta nu e tot :

„...confraților le plăcea mult cum predicam [8]) și mereu îmi dau rînd, lucru ce a îndispus pe un mai mare de atunci care nu s-a lăsat pînă nu m-a făcut să mă lipsesc de toate, spre marea supărare a acelui delicat mitropolit al Țării Românești, învățatul Iosif Gheorghian, căruia i s-a rupt inima cînd, la poftirea insistentă de a mai rămîne, i-am spus că «Nu se mai poate în nici un chip, prea sfințite»" [9]).

Cum adică ? N-ar fi stat în puterea supremului ierarh să-și pună la punct subalternul vexator și astfel să-i asigure protejatului său un alt climat spiritual ? Cît despre predica din amvonul Mitropoliei, cine ar crede că se încredința unui ierodiacon, mult prea tînăr, lipsit de cultura teologică elementară și tot atîta de orice dar al vorbirii (n-a ținut în viața lui o conferință rostită ; în public, făcea lecturi, nu vorbea liber !) ?

Pline de contradicții sînt referințele la întîiul născut al lui Tudor Arghezi, Eliazar, cunoscut ca fotograf de artă și operator cineast la Paris sub numele Eli Lotar. Las' că și numele lui apare în prea multe variante ortografice :

Elie Lothar (la Geo Saizescu) ;
Elie Lotar (la Valeriu Anania) ;
Ely Lothar (la Mihai Sânzianu) ;
Elly Lothar (în notă la același).

Diferă tot atîta referințele ocazionalilor memorialiști, cînd „reproduc" din memorie (uneori aproximativă !), cuvintele tatălui, Constantin Chioralia ne spune următoarele :

„La data aceea, Arghezi nu avea decît pe Mitzura [10]) și pe fiul său dintr-o căsătorie anterioară, numit, îmi pare, Eliazar, stabilit la Paris. Ori de cîte ori își amintea de acest băiat, Arghezi izbucnea în imprecații, socotindu-se frustrat în afecțiunea la care avea dreptul din partea întregului transfug, pentru care făcuse, spunea dînsul, mari sacrificii materiale. Îmi amintesc că, mai ales, își reproșa cu năduf, a-i fi cumpărat și o motocicletă, dar tot n-a izbutit să-l reintegreze familiei".

Ce i-a spus Arghezi lui Mihai Sânzianu despre Eliazar :

„Pe fiul meu mai mare de care ți-am vorbit cîndva, l-am îndemnat să învețe frizeria, șoferia și să facă fotografii. Cu aceste meserii nu se poate muri de foame nicăiri pe pămînt. Acest lucru l-am învățat și eu în peregrinările tinereții mele. Eliazar a plecat în lume, fără voia mea, și din cele trei meserii învățate, a practicat fotografia și cinematografia, realizînd lucruri destul de importante. Rămînînd în țară, poate că ar fi realizat și mai mult. Aici nu s-ar fi simțit singur pe cărările lumii. Era un revoltat !"

Asupra reluării relațiilor lor, Arghezi a exclamat :

„Da ! însă prea tîrziu."

Mai ample, în aceeași privință, sînt amintirile lui Pericle Martinescu. Ele confirmă cele trei meserii de mai sus, cu această pitorească precizare :

„Automobil n-am putut să-i cumpăr [11]), dar i-am luat o trusă de bărbierit. Ca unul care am umblat prin lume, știu ce înseamnă să voiajezi și să ai cu tine o trusă de bărbierit : iei cel puțin un franc pe un ras, și asta înseamnă un prinz. I-am cumpărat și un aparat fotografic. După cîtva timp a șters-o iar [12]) și am aflat că ajunsese la Paris".

Urmează o altă poveste greu credibilă despre diferendele dintre ministrul României la Paris și I. G. Duca, datorită cărora mesajele lui Arghezi rămîneau netransmise.

Totuși, concluzia e optimă :

„Acum e proprietarul unei case de filme."

Pun și această afirmație sub semnul întrebării.

Necroloagele ni-l arată, dimpotrivă, la scurt interval după „împăcarea" cu tatăl, șomer !

Iată ce scria Joris Ivens, cu ocazia tristului eveniment :

«...sporadic, ne-am văzut, în ultimii ani, pe malul sting al Senei. Am simțit totdeauna căldura, sinceritatea prieteniei tale. „Sănătatea, Joris ?" „Da. Lotar, merge !" „Munca, Eli ?" „Nu, nu merge. Fără muncă."» [13])

După Ernest Verzea, lucrurile s-ar fi petrecut prin bună înțelegere :

„Spunea că după primul război mondial, fiul său cel mare a voit să plece în străinătate. Atunci Arghezi i-a cumpărat o lădiță cu scule pentru tuns și bărbierit. Abia după ce s-a pus la punct cu meseria l-a lăsat să pornească peste hotare cu trusa aceea care îi asigura, oricum, o bucată de pîine. Am înțeles de altfel că, ajuns în Franța, sculele acelea i-au folosit multă vreme, pînă ce și-a aflat un loc în producția de filme științific-documentare".

Cam așa concordă mărturiile !

Șerban Cioculescu

---

[1]) **L-am cunoscut pe Tudor Arghezi**. Culegere de articole alcătuită de Nicolae Dragoș, Editura Eminescu, 1981, in-8°, 424 de pagini. Cu un **Argument** inițial și **Încă un cuvînt...** final, de același.

[2]) În cadrul anchetei „Luceafărului", din anii trecuți.

[3]) **Dintr-un foișor**, în „Revista Fundațiilor Regale", anul VIII, Nr. 12, Decemvrie 1941, pag. 483—507. Le-a urmat un comentar răuvoitor, **Contrapunct**, — recidivă dușmănoasă a celui ce, cu patru ani înainte, sub titlul **Prolegomena argheziana**, insinua că opera marelui poet trăda sindromul descompunerii morale și sociale.

[4]) Generalul Averescu a metaforizat căderea guvernului cu vocabula „cărămida".

[5]) Numai I. Slavici a refuzat să-l vadă, pentru că profesorul scuipase în direcția lui cînd îl întîlnise pe stradă.

[6]) Amnistia suprima și fapta, grațierea numai pedeapsa.

[7]) D. A. Sturdza.

[8]) La Mitropolie !

[9]) Formula uzuală, pentru capul Bisericii de atunci : „înalt prea sfințite".

[10]) Barutu s-a născut în decembrie 1926. Mitzura era cu un an mai mare !

[11]) Era probabil dorința supremă a lui Eliazar.

[12]) Mai sus, Arghezi spusese: „...mereu fugea de acasă și-l prindeam cînd la Constanța, cînd la Brăila".

[13]) „Les Lettres Francaises" 21—27 mai 1969, pag. 14. **Eli Lotar** „ — Travail Eli ? — Non, ca ne va pas. Pas de travail". Era plîngerea justificată a eminentului operator de film, colaborator al lui Buñuel, rămas fără lucru.

Trapez

XXXVIII

149. Pe cînd lucram la același ziar, Zaharia Stancu mi-a povestit, ca și cum mi-ar fi spus unul din acele basme orientale ce-și dezvăluiesc deodată întregul tîlc, că la sfîrșitul primului război mondial, unul dintre marii moșieri de la Dunăre, care trăia în Turnu Măgurele, a chemat la el pe un tînăr și eminent profesor de limba franceză, și i-a vorbit în felul acesta : — Domnule profesor, fiul meu a terminat liceul și vreau să-l trimit mai departe la studii, la Paris. Sper că te-ar interesa să petreci un timp în acel oraș. M-am gîndit să-l însoțești în toți cei patru ani cît va rămîne acolo, să te ocupi de studiile lui, să se știe supravegheat, dar să-și găsească în dumneata și un prieten, să nu se simtă singur sau să cadă pe mîna cine știe cui. Onorariul pe care îl vei primi în acest timp, te va satisface pe deplin. La sfîrșit, îți vei relua postul la liceu, am eu grijă de asta.

Profesorul a plecat, pierzîndu-se în mulțumiri. Urma să i se anunțe data plecării, dar nimeni nu l-a mai anunțat niciodată.

Întregul tîrg era intrigat, se făceau tot felul de presupuneri, însă moșierul păstra o tăcere absolută asupra motivelor care-l determinaseră să-și schimbe hotărîrea. Doar într-un tîrziu, la stăruințele unui vechi prieten, i-a dat următoarea explicație : — Profesorul îmi plăcuse, corespundea întrutotul așteptărilor mele, dar la plecare am observat că-i lipsea un nasture de la haină.

Geo Bogza

Profesorul N. I. POPA la 85 de ani

Armonia personalității

ÎN **Mélanges de l'Ecole roumaine en France**, apărea în 1925 un amplu studiu despre neliniștitul Gérard de Nerval. Șapte ani mai tîrziu, editura pariziană „Champion" lansa **Les Filles du feu**, de același Gérard de Nerval, ediție critică în două volume, „d'après des documents nouveaux", — semnată de N. I. Popa (care publicase și studiul din **Mélanges**), membru între 1924 și 1931 al Școlii Române din Franța, ulterior bursier al Ministerului Educației Naționale. Toți nervalienii, în frunte cu Henri Clouard (autor al substanțialei **Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours**), vor cita ca ediție de referință ediția realizată de românul N. I. Popa, viitor titular în 1942 al catedrei de franceză la Facultatea de filosofie și litere din Iași. De reținut, — disponibilitățile intelectuale ale eminentului om de catedră se remarcaseră întîi în climatul de aleasă emulație al unui liceu, cu profesori care se numeau G. Ibrăileanu, Calistrat Hogaș sau Vasile Bogrea, colegi fiindu-i, printre alții, Mihai Ralea, Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu și Vespasian V. Pella. Cu Victor Ion Popa, fratele său, și el trecut prin același „Liceu Internat" din Iași, N. I. Popa se înrola ca voluntar în primul război mondial ; peste cîțiva ani, în 1921, era licențiat „Magna cum laude" al Universității ieșene, unde audiase pe severul Al. Philippide și pe G. Ibrăileanu, impresionat de **delicatețea** acestuia din urmă, „trăsătură dominantă a unei personalități". I-a fost dat lui N. I. Popa, el însuși personalitate de mare distincție și delicatețe, să aibă în ambianța universitară un rol de felul celui al lui G. Ibrăileanu, înțelegîndu-și misiunea ca un apostolat. Nu numai ca profesor al Universității ieșene, N. I. Popa a fost și rămîne un model strălucit, o emblemă a magistraturii cu care a fost investit și pe care a înnobilat-o ; dacă termenul de magistru, adică de **maestru**, se cuvine rostit cu parcimonie, N. I. Popa, unul dintre cei mai prestigioși oameni de catedră din învățămîntul românesc, îl binemerită cu prisosință.

Nu-i poți rosti numele fără să observi imediat că vechile contacte cu Sorbona, cu Collège de France și cu renumita Ecole Normale Superieure, legăturile cu Fernand Baldensperger și Paul Hazard, comparatiști de notorietate universală, cu profesori de largă audiență ca Fortunat Strowski și Gustave Cohen, l-au modelat în sensul rigorii metodologice, — dar, trecute prin propria-i personalitate impulsurile școlii franceze aveau să fie aplicate în mod original, în exegeze multilaterale. Momentul întoarcerii lui N. I. Popa din Franța coincidea cu acela al declinului autorității lui Lanson (mort în 1934) ; pozitivismul lansonian, util în depistarea izvoarelor, a **faptelor** ținînd de istoria externă a operelor, se vedea negat de „critica creatoare" a unui Albert Thibaudet, și pus sub semnul îndoielii de serialele critice ale lui Charles du Bos, (răsunătoarele **Approximations**). Fenomenul literar devenea, în viziunea lui N. I. Popa, nu numai un obiect de **adîncire**, ci și de investigații în **extensiune**, de unde orientarea spre comparatism, cu precizarea că domeniul cercetării comparate nu se reduce numai la surse și influențe, ci implică neapărat o abordare complexă, studiul interferențelor, al interrelațiilor și al valorilor. Se ajunge astfel la o istorie a mișcării ideilor și a evoluției formelor iar a căuta formele imaginației e, cum nota Alain (în **Histoire de mes pensées**) tot una cu a constata că „istoria este partea de geografie din gîndirile noastre", că adică motivele și temele circulă de la un meridian la altul, dar important rămîne coeficientul de refracție, acel ceva inconfundabil ce aparține unui anumit orizont spiritual. Conceptele de element **emițător** și element **receptor**, atît de frecvent folosite astăzi, erau utilizate de profesorul de la Iași încă din 1938, în cadrul unui studiu fundamental, **Psihologia „rezistențelor" franceze în literatura comparată**, referindu-se la trei serii de factori: **„cel influent** (personalități, opere, idei, sentimente, tipuri, atitudini sau forme de artă) ; **intermediari** (călători, traduceri [...], critici), și **factorul primitor**, compus din anumite dispoziții intelectuale și sufletești, îndrumate fie spre o cercetare liberă și înțelegătoare, fie spre o acceptare ușoară, fie spre răsfrîngere agresiv-națională"... Revelatoare în privința ideilor comparatismului sînt cercetările vizînd definiția obiectului **(Un umanism modern: literatura comparată)**, probleme de metodologie **(Le Problème de la valeur en critique)**, diferențele specifice **(Psihologii naționale și „literatură comparată", Eminescu și romantismul francez, Originalitatea romantismului românesc, Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală, Aspecte particulare ale simbolismului românesc, „Noua critică" franceză și literatura comparată)** ; de menționat, de asemenea, sinteze diverse : **Esența poeziei franceze, Un bilanț al romantismului francez, Valorificarea omului în literatura franceză, Snobi și snobism, Conceptul de literatură universală, Literatura română în perspectiva universalității** — și altele ca acestea. În volumul abia ieșit de sub tipar, **Studii de literatură comparată**, editat de „Junimea" și incluzînd cercetări de acum patru-cinci decenii, unele publicate în **Însemnări ieșene** și **Ethos**, altele mai noi, reținem atenția, pe lîngă titluri deja citate, exegezele consacrate lui Voltaire și Doamnei de Staël.

Să menționăm, din preocupările de după 1950, pagini despre **Legenda originii românești a lui Ronsard**, studii îmbrățișînd secolul al nouăsprezecelea (C. Negruzzi, Alecsandri, **Aspecte progresiste în literatura română dintre 1840 și 1850, Cultura în Moldova în perioada 1848—1864, Criticismul junimist, Întemeierea criticii științifice românești)**, lucrări de erudiție de incontestabilă utilitate. Din veacul nostru l-au atras în special personalități legate de Moldova, cele mai multe cunoscute direct : G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, G. Bacovia, M. Codreanu, G. Topîrceanu, Demostene Botez, Victor Ion Popa... Fost director al Teatrului Național, vechi membru al „Asociației internaționale de literatură comparată", participant, la congrese și reuniuni de specialitate (Haga, Bordeaux, Budapesta, Belgrad), conferențiar rafinat mergînd spre esențe, cu o vie capacitate asociativă, interlocutor captivant, — umanistul de la Iași își înscrie numele în galeria oamenilor de la care totdeauna ai ceva de învățat. Celor care nu l-au cunoscut de aproape finețea și armonia personalității, omenia și erudiția, celor care nu i-au cunoscut mai ales modestia le-aș propune, la sfîrșitul acestei schițe de portret, trimiteri analogice : la Tudor Vianu, la Basil Munteanu, la Dimitrie Popovici. Luminile din sufletul venerabilului Cărturar s-au multiplicat în viața miilor de foști discipoli și admiratori perpetui.

Constantin Ciopraga

CAMIL RESSU : **Peisaj de iarnă** (Muzeul de artă)

Filosofie și cultură

N. Iorga: Un ideal de cultură, un ideal uman

SCRIIND despre primul volum intitulat **Cultură și istorie**, spuneam că Valeriu Râpeanu este unul dintre cei mai temerari exploratori ai continentului de gîndire și simțire numit Iorga, de care s-a apropiat cu luciditate critică, dar nu mai puțin cu admirație, cu o imensă dragoste pe care măreția subiectului, dar și propriul său temperament o pot motiva. Cel de-al doilea volum, consacrat în întregime lui N. Iorga și Gheorghe I. Brătianu (apărut la Editura Cartea Românească), lărgește considerabil portretul titanesc al marelui cărturar și reconfirmă cît de benefică, de productivă poate fi o largă, cuprinzătoare **perspectivă de cunoaștere** (cum este aceea a lui Valeriu Râpeanu), netributară unei singure discipline, receptivă față de tălăzuirile și polifonia spirituală a unei personalități proteice. În esență este vorba de **O luptă literară**, expresie programatică a ideologiei sale culturale ca teoretician al sămănătorismului, „o carte cardinală din opera lui Iorga... în paginile căreia se alcătuiește și se definește teoretic, aplicîndu-se la analiza mișcării sociale, culturale și spirituale a acelor ani, o **doctrină** și un **ideal**".

Idealul de cultură a lui Iorga, care se formează încă din perioada premergătoare a activității sale decisive la „Sămănătorul", se caracterizează printr-o **latură critică** prezentă încă din primii ani (1890—1894), din primele manifestări de **critică literară** în care domină confruntarea cu literatura străină, cu momente de referință ale culturii europene și îndeosebi pledoaria pentru realism, pentru romanul reali t. Valeriu Râpeanu întreprinde o analiză succintă a activității literare a tînărului N. Iorga care, sub influenta lui Taine, prefigurează **teoria specificului național**, ia atitudine critică față de curentele literare moderne, se delimitează estetic de realism (de „realiștii fanatici") și adoptă o atitudine de critică socială, culturală și literară a realităților românești anacronice, în spiritul teoriei maioresciene a formelor fără fond. El scrie că „era prima dată cînd un critic nu privea literatura română în sine, ci o compara și confrunta cu literatura universală... Dar contrar imaginii care s-a format pînă acum cu privire la traiectoria spirituală a lui N. Iorga, el a mers de la istoria și literatura universală către istoria și literatura națională, de la cunoașterea Europei la cunoașterea țării...". Cele două volume din **La vie intellectuelle des Roumains en 1899** ilustrează poziția sa critică, îndeosebi față de producția literară, apreciată ca „vetustă", lipsită de modernitate și de orice corespondență cu evoluția „civilizației universale", formarea crezului său național, trecerea de la critica literaturii la **critica instituțiilor** și a civilizației în general — astfel încît, atunci cînd devine teoretician al sămănătorismului, personalitatea sa critică și cultural-constructivă era deplin formată.

Perioada „Sămănătorului" este decisivă în evoluția concepțiilor lui Iorga — dincolo de limitele acestui curent, de virtuțile și servituțile sale — prin faptul că acum și aici reacțiile sale critice față de stările sociale, politice și cultural-literare românești sînt consonante cu desăvîrșirea și afirmarea **idealului său național constructiv**, a convingerilor sale ideologice vizînd existența unor tradiții de cultură românească, anterioare anului 1820, unitatea spirituală a românilor aflați sub dominație străină, dominanta **criteriului etic**, atît în judecățile estetice cît și în cele istorice, necesitatea imperioasă a ceea ce am putea numi **animația culturală**, teoria **solidarității naționale**, mai presus de orice deosebiri de cla ă și de partid, înțelegerea culturii ca factor esențial de solidarizare și unificare a energiilor naționale. **O nouă epocă de cultură** — articolul program al direcției sale — arată nu numai în ce măsură „Sămănătorul" a fost înainte de toate un **program de regenerare culturală** (și în mult mai mică măsură o nouă direcție estetică) dar și ce importantă decisivă acorda Iorga culturii „ca **unicul** factor al schimbărilor care trebuiau să intervină în societatea românească de atunci" (V. Râpeanu).

Toate problemele vieții românești — **conștiința** și **unitatea națională**, **chestiunea țărănească**, prezentul și viitorul nației — toate se reduc la „chestia culturală", toate depind de cultură. Poziția lui Iorga, similară, dacă nu identică celei a lui C. Rădulescu-Motru din **Cultura română și politicianismul**, consta în aceea ca singura condiție a depășirii împrejurărilor de viață extrem de vitrege ale țărănimii, a înălțării patriei, în primul rînd a mulțimilor muncitoare, la o viață civilizată este — afirma el — cultura. Fără a fi deopotrivă receptiv la toate formele culturii, el s-a ocupat nu numai de literatură ci și de celelalte arte, îndeosebi de artele frumoase, găsind în pictura lui N. Grigorescu cele mai mari corespondențe spiritual-ideologice cu propria concepție; mai importante însă decît aria cercetării sînt ideile sale despre specificul național al culturii, despre drama înstrăinării, despre pluridimensionalitatea unei culturi ce se dezvoltă pe principiul va-et-vient comunicante. În contrast cu ceea ce se spune de regulă, Valeriu Râpeanu precizează că Nicolae Iorga nu a conturat în paginile „Sămănătorului" o imagine idilică asupra vieții țărănești, ceea ce, firește, nu-l împiedică să arate și ceea ce era profund eronat și anacronic istoricește, devreme ce nu avea în vedere o reformă agrară radicală ci păstra intactă marea proprietate. Dincolo însă de aceste erori — nu de diagnostic ci de remediu — rămîn vii în conștiința românească un **model de cultură** angajată și un **model uman** pe care eminentul critic și istoric literar, filosof și istoric al culturii îl consideră la antipodul a „ceea ce am putea numi **omul sămănătorist**", în pirat de idealul clasic al armoniei, al seninătății și păcii sufletești; nu este omul telluric, dominat de instincte, ci un om de înaltă ținută morală, la care eticul și esteticul formează un tot. Dar **Idealul uman al lui N. Iorga** — cum se intitulează ultimul studiu pe care i-l consacră V. Râpeanu în această carte — se întregește cu date ale personalității sale proteice, adică dramatic-contradictorie și atît de tragică, din ultimii ani de viață: Un **ideal etic** cu rădăcini în **existența națională concretă** a oamenilor care au fost, un **stil** de cultură, un crez social și național întruchipat în faptele curajoa e și îndrăznețe ale celor ce-au luptat pe direcțiile progresului social.

Al. Tănase

Revista revistelor

„Steaua", nr. 1 / 1982

■ Mensualul clujean a intrat în 1982 printr-un număr din cele mai izbutite atît ca bogăție și densitate cît și ca nivel publicistic al sumarului. Cele trei articole consacrate lui Caragiale sînt — toate — interesante, în frunte situindu-se, desigur, **Meditație la o capodoperă**, în care V. Fanache analizează prodigios dar cu o logică internă impecabilă peripețiile celebrei „scrisori pierdute" care în succesiunea comediei devine peste noapte „un obiect de cea mai mare importanță", un obiect politic de care, prin contagiune, pare a depinde soarta fiecărui localnic din mica urbe unde se petrece acțiunea. Prin această prismă, personajele principale sînt cu atît mai intens și mai plauzibil caracterizate. Așadar, un text care se impune de pe acum în bibliografia celor mai valoroase exegeze consacrate lui Caragiale (text benefic completat de cele semnate Maria Vodă Căpușan și Doina Modola). Un documentat studiu, **Lucian Blaga și literatura germană**, constituie o contribuție din cele mai valoroase, cu puncte de referință inedite, la biografia operei „poetului liric și poetului dramatic [care] s-a descoperit și s-a edificat pe sine — ca altădată Eminescu — la lumina culturii germane". O pagină de versuri de Aurel Rău ; o proiecție analitică asupra **Fuchsiadei** lui Urmuz datorită lui N. Manolescu ; un serial de amintiri despre Emil Isac semnat de Petru Pascu ; un portret al lui Ion Th. Ilea trasat de Gh. Grigurcu ; două bune exemplificări pentru a demonstra „modelul" plastic bizantin în poezia lui Ion Barbu (semnate de Mircea Muthu), — acestea urmate de cronici, eseuri (de reținut **Gramatica textului** al lui Aurel Sasu), de două proze (Stelian Tăbăraș și Mircea Ghițulescu), de cronica literară a lui Petru Poantă și de o binevenită punere în lumina actualității noastre (de către Gabriel Petric), a operei eseistice, consacrată teatrului, cu precădere tragicului, a scriitoarei și omului de cultură Alice Voinescu. La secția externă a revistei — de remarcat fragmentul documentar din nuvela **Țiganca** a savantului rus V.I. Dal, cu o descriere a Iașilor din deceniul al treilea al veacului trecut, precum și, la Cronica traducerilor, articolul consacrat de N. Steinhardt selecției și tălmăcirii din opera lui Esenin, **Ceaslovul satelor**, datorite lui Ioanichie Olteanu, la Confluențe notabil fiind demersul lui Virgil Stanciu asupra **motivului „condamnării la moarte" în nuvela lui Hemingway.**

G. M.

„Ramuri", nr. 1 / 1982

■ FERICIT echilibrată între interesul pentru valorile specifice și deschiderea largă spre orizonturile lumii, deloc provincială dar exprimînd energic inconfundabilul spirit al zonei pe care o reprezintă în cultura și publicistica noastră, revista craioveană s-a impus în conștiința cititorilor săi printr-o ținută demnă și exigentă. Cel mai recent număr este exemplar în acest sens : întîlnim semnături de mare prestigiu și texte substanțiale. Constantin Noica își continuă comentariul despre monografia lui Ionel Jianu consacrată lui Brâncuși, „această negrăit de bună carte". La cunoscuta și apreciata sa rubrică de **Semnalizări**, Șerban Cioculescu scrie despre „Incultură, rea-credință și prezumție". Un remarcabil eseu filosofic despre **Clipă și timp**, subintitulat „(auto) comentariu", publică Mihai Șora. Al treilea volum din ciclul **La Lilieci** este prezentat de Edgar Papu, iar noul roman al lui Dumitru Popescu, **Ochiul ciclonului**, este analizat de Constantin Dumitrache. Marin Sorescu publică un amplu interviu cu poetul polonez Tadeusz Rozewicz, unul din cei mai mari scriitori de azi ai țării sale, cunoscut și ca eseist, dramaturg, prozator și scenarist. Eugen Simion scrie despre implicațiile memoriilor lui E. Ionesco. O evocare a personalității lui Perpessicius, din perspectiva manuscriselor sale, face Dumitru D. Panaitescu. Prozatorul Dumitru Dinulescu propune o inedită viziune asupra lumii din **O scrisoare pierdută**. Studiul lui Al. Zub despre ultima carte a regretatului Sergiu Al-George **(Arhaic și universal)** și revelarea, de către Marin Bucur, a circumstanțelor și ecourilor pe care le-a avut debutul românesc al lui Victor Brauner sînt, fiecare în parte, texte de referință. Această sumară consemnare a ceea ce cuprinde primul număr din acest an este edificatoare, avînd forța evidenței, pentru diversitatea, seriozitatea și altitudinea culturală a revistei „Ramuri".

R. B.

De la Bârca la Viena...

DE LA BÂRCA LA VIENA ȘI ÎNAPOI este titlul unei culegeri îndeajuns de eterogene : într-o primă secțiune, autorul strînge însemnări de călătorie prin țară, reportaje, articole ocazionale, mici poeme în proză pe diverse teme ; un jurnal de călătorie în Austria formează obiectul unei a doua secțiuni, cea mai amplă ; în ultima parte găsim un fel de scurte tablete despre o „călătorie cu gîndul în problematica lumii", cum spune, nu fără orgoliu, Adrian Păunescu. Dealtfel, orgoliul este și nota caracteristică a **Cuvîntului înainte de facerea bagajelor** supraintitulat **Dragi salutări dintr-o căruță** și datat 1 decembrie 1981. „Am fost, am văzut, m-am întors", declară cezaric poetul călător la Viena și la Bârca, și adaugă : „De bună voie și nesilit de nimeni, încredințez compatrioților mei această carte de călătorie scrisă cînd în trap, cînd în galop, după cum biata bunica îi spunea tatălui meu, stigmatizîndu-mă și pe mine și văd că și pe băiatul meu și, probabil, neam de neamul nostru : Mă băiete, tu parcă te-ai născut într-o căruță. Salutări, deci, dintr-o căruță uneori județeană, alteori continentală." Aceasta e perspectiva din care e scrisă întreaga carte : poetul își salută, de la început, compatrioții și contemporanii, „stimații concetățeni din planeta Pămînt", cu care va dialoga apoi tot timpul ; însemnările lui nu țin de ceea ce numim de obicei jurnal intim, au, din contra, un caracter vădit public (publicistic și deopotrivă publicitar) ; toate lucrurile sînt privite la scară planetară ; conștiința de sine a lui Adrian Păunescu nu duce lipsă de superbie. „Scriu aici cu literă de răscruce", „Declar aici că..." : iată formule, de o vanitate citeodată copilărească, din care înțelegem că fiecare pagină, fiecare rînd ce-i ies din mînă par autorului demne de a fi consemnate, memorabile și istorice. Este și un răsfăț aici, dar și o convingere greu de clintit. Nu umorul prisosește călătorului cu gîndul în problematica lumii, și nici simțul unei juste măsuri a lucrurilor. Sub condeiul lui toate problemele devin mari, toți țîntarii armăsari, vocabularul ia foc scoțînd flăcări și fum pe toate nările cuvintelor. Rareori tonul a făcut, în chip mai evident, muzica decît în proza ocazională a lui Adrian Păunescu. Lipsită de intimitate, aceasta e proza unui om care se aruncă necontenit în afară : și dacă intră, cu siguranță, destulă exagerare în pretenția cam ostentativă a poetului că toate întrebările lumii sînt și problemele lui personale, nu ne mai putem în schimb îndoi cîtuși de puțin de dorința de a face ca toate chestiunile lui personale să treacă drept probleme ale întregului mapamond. Drept care ni le și aduce deseori la cunoștință.

Reportajele și tabletele din prima și din ultima secțiune au citeodată stilul și retorica acelora bogziene. **Merele rănite** și **Misterioasele bostănării** ne aduc aminte de **Paznic de far**, chiar dacă lipsește autorului răbdarea de a le rotunji ca pe niște veritabile poeme. Sînt totuși lucruri citabile : „Ciudate filtre stau acolo-n vrej, cernînd fluxul de săruri ale pămîntului și alegînd mereu ce le convine Luminăților Lor Pepenii, ce cocoșează camioanele cu care pleacă spre oraș. Și acum să ne aducem aminte de diminețile cu pepeni, de nopțile cu pepeni, de zilele cu pepeni, să nu mai spunem lubeniților pepeni și pepenilor, pepeni galbeni să mergem în bostănării ca într-o baie de mirosuri dulci. Vezi că s-au copt azi-noapte cantalupii și-or să-i mănînce iepurii de nu-i culegi. Vezi că s-au copt la ziuă pepenii înecăcioși și au crăpat de-atita zahăr furios. Au început să urce furnicile în ei, furnicile pe muntele de zahăr portocaliu, pe muntele fierbinte din țara vrejului." Citatele, ca să rămînă semnificative artistic, trebuie oprite înainte de a se simți bătaia pasului pe loc a unei imaginații în continuă ebuliție, furioasă, dar cam necontrolată, repetînd, lungind inutil, diluînd, căzînd în stereotipie. Pe spații mici aplombul rostirii duce însă uneori la formule fericite, în solemnitatea lor (..Dar griul se coace și Oltul trece și sufletul patriei respiră etern" ; „Frumos în viața acestui popor este tot ce dă viața acestui popor"), în vibrația de care se umple memoria („Într-o zi luminoasă, la Bârca, acolo să fii și să vezi casele lor frumoase cînd încep ei să văruie de sărbători și cînd lumina trece prin aer ca apa") sau, destul de des, în tonul categoric, tranșant, definitiv („Minerii sînt expresia însăși a autorității muncii. Și, fiind un exemplu pentru ei înșiși, ei sînt și un exemplu pentru ceilalți, pentru noi toți, un exemplu care demonstrează că singura cale a tuturor cuceririlor, și intime și sociale, e munca. Fără muncă nu există puncte de vedere"). **Ursul din pădure** e o adevărată fabulă pe tema zicerii cunoscute, **Ascultînd o conferință a lui Vianu** e o însemnare de reporter care „are o idee", interesante sînt și **Obiecte pierdute, Dialog** (caragialiană), **Regnul animal mimează filmul, O singurătate, Maidanul cu cutii de conserve** (ce stranii întîmplări se întîmplă !) și altele în care fie puterea de observație, fie un minut de adevăr, fie o scăpărare a minții sau a mîinii care scrie salvează reportajul de banalitatea fără idei și fără talent din **Munții noștri, Frumoasa Medgidie** și altele ca ele. În acestea, defectele genului (improvizația, clișeele) merg destul de des împreună cu defectele „păunescianismului" (excesul, triumfalismul, credința că tot ce-i trece prin minte merită a fi scris, „burțile" în expunere).

MULȚI au cumpărat această carte în special pentru cele două sute de pagini ale jurnalului vienez : **Un drum în Austria cu băiatul meu.** Și aici, un fel de supratitlu care arată aceeași vanitoasă preocupare de, cum să zic, istoria persoanei proprii : „Am început deci, azi, 3 ianuarie 1979, cartea de fapte și gînduri". Să ne mai întrebăm ce poate fi o „carte de fapte" ? Să ne mai mirăm că autorul își eliberează singur certificate ? Un personaj important al jurnalului (și, de ce n-aș spune-o, cel mai simpatic) este Andrei A. Păunescu, autor al unor desene pline de haz cu care autorul își ilustrează întreaga carte, aflat la prima lui călătorie, emoționat și emoționant, natural, copilăros, amuzant, cu mașinuțele lui, cu pasiunea pentru Richard Inimă de Leu, cu întrebările și răspunsurile lui la toate. Alt personaj ar fi trebuit să fie Viena (și Austria). Nu se întîmplă așa, fiindcă spectacolul orașului modern, fostă capitală de imperiu, plin de palate și de muzee, civilizat și artistic, elegant și amețitor de scump, Viena cafenelelor de pe Maria Hilferstrasse, al doamnelor cu pălării și cu ciini în lesă, al Ringului și al lui Stephans Dom aproape că nu se vede : ea nu e decît decorul pentru un alt spectacol și anume acela pe care ni-l oferă din belșug autorul însuși al jurnalului. Un spectacol Păunescu — idee, scenariu, interpretarea rolului principal, regie — acesta e jurnalul. Adevărat document psihologic, noua **Însemnare a călătoriei mele** interesează în primul rînd pentru ce ne spune despre autor (cu și mai ales fără voia lui). Mi-e greu să-l comentez, căci critica nu se confundă cu studiul psihologic. Mi-e greu să spun tot ce gîndesc. În orice caz, spunînd „autorul", trebuie să se înțeleagă că nu la persoana lui Adrian Păunescu mă refer (și mă voi referi în continuare), nu la cel care, cu hălăciuca de păr în ochi, zîmbind ca un copil care abia a pus la cale o farsă ori a întins o capcană, ne privește de pe coperta a doua a volumului, ci la acel personaj, pe jumătate imaginar, care ne privește din dosul paginii scrise, invizibil, dar prezent și covîrșitor.

Calitățile literare, în sensul strict, nu împovărează jurnalul. Notele zilnice sînt aruncate (literalmente) pe hîrtie, fără altă ordine decît cronologia, nedisciplinate și neglijente. Mîna a înnegrit febril pagini după pagini, într-un amestec greu de suportat uneori, într-o „stare electrică", după vorba lui însuși, continuă și obositoare. Capacitatea de a înghiți locuri, oameni, istorie, geografie, artă, televiziune, automobilism, politică, economie, învățămînt este absolut aiuritoare. Eroul acestui apetit colosal este o ființă ubicuă și care pare să aibă mai multe capete, brațe, picioare, ochi, și în orice caz mai multe guri. Ce aude și ce vede nici nu mai contează : Viena este ca lumea în gura lui Pantagruel. Totul este teribil și inverificabil. Laudele se amestecă (grămadă) cu criticile, satisfacția și disprețul sînt la fel de enorme, umoarea mai instabilă decît climatul politic al unei dictaturi latino-americane. Jurnalul este un inventar nesfîrșit de obiecte, o panglică perforată ce intră în mare viteză într-o mașină de calcul. Autorul-personaj are păreri despre tot și despre toate. Compatrioți, cetățeni ai Austriei, cetățeni ai planetei, indiferent de virstă, celebritate, valoare, savanți, politicieni, scriitori laureați ai Premiului Nobel sînt interlocutorii lui în fiece moment. Le spune pe nume, li se adresează direct, îi avertizează solemn și amenințător („Somn ușor, profesore Leser, dar ține minte profeția mea sinistră : primul plutonier de poliție și primul soldat de ocupație pot face să dispară întreaga dumitale inteligență teoretică, faimoasă la Salzburg și mai departe"), îi ceartă, le dă sfaturi, îi trage de urechi („Max Peifuss, frate, din toată discuția noastră, doar în această privință nu semănăm.., Să ne trimitem copiii la 50 kilometri pentru a fi noi liniștiți ? De unde va afla fiul dumitale că ți-e fiu ? Din cărți ? Din poze ?" etc.), cu brutalitate, citeodată, cu nedelicatețe, aproape totdeauna. Tonul e superior, patern (paternalismul, boala bătrîneții dogmatismului), condescendent, mustrător, egolatru și egocentric. Viena, Austria, lumea toată există pentru ca autorul-personaj să aibă condiții de a convorbi cu sine și cu alții. Nimeni n-are dreptate, dacă nu se întîmplă să fie de acord cu el. Dacă există un terorism al punctului de vedere, iată-l, în stare pură.

Ce s-ar putea cita dintr-o astfel de carte ? Totul sau nimic. Autenticitatea fiecărui fragment e garantată de întregul tablou intelectual și moral al puternicei personalități a autorului-personaj. Altfel, contradicțiile sar ca puricii, informațiile sînt unilaterale și de o subiectivitate ce nici măcar nu se disimulează, ideile cele mai îndrăznețe sînt ambalate de-așa manieră încît preferi să nu le cumperi. Nu există probabil scriitor contemporan care să pună, în același timp, mai mult și mai puțin preț pe persoana lui. Sinceritatea e la fel de izbitoare ca mistificația : caci, aflat într-o inflamație permanentă, impulsiv și nerăbdător, autorul-personaj al jurnalului se automistifică fără măcar s-o știe totdeauna. Ce și cît crede cu adevărat din ce afirmă sus, tare și răspicat ? Imposibil de știut. Tonul e catastrofic și cînd e vorba de pericolul războiului atomic, și cînd de supărarea efemeră pe un confrate. Sîntem luați mereu prin surprindere. Cel mai vanitos dintre vanitoși își privește o poză abia scoasă de la automat și iată de ce autoportret necomplezent e în stare : „Arăt ca o cortină de carton mototolită. În fond, îmi zic, vine o virstă. Mă citesc în pozele mele de la automat. Acest aparat, spre deosebire de mulți din prietenii mei fotografi de acasă, nu mă amăgește. Voi împlini anul acesta 36 de ani. Sînt de mult un om matur. Ce arături pe fața mea, pe fruntea mea, lîngă ochii mei. Bătrînă gorilă, ai grijă de tine. Îmbătrînești în ritm nebunesc". Cu alții poate fi nedrept, capricios, și chiar injurios. De exemplu cu unii confrați. După o zi grea, visează (ce blestem !) o ședință literară : „Toate mutrele insuportabile ale «colegilor» mei care mă injură fără să mă mai citească..." Coșmarele au oferit totdeauna material ideal psihanaliștilor. Explicația unor asemenea răbufniri poate să fie și, mai simplu, în impulsivitatea autorului care, în clipa următoare, este la fel de darnic cu laudele cum a fost cu batjocura : cutare e „un mare poet", altul „ce om admirabil", „excepționalul om care e...". Încă odată, ce s-ar putea cita din carte ? Dincolo de spectacolul propriei persoane pe care ni-l oferă în atîtea prilejuri, autorul vede multe lucruri în călătoria lui și o parte din ele ajung pînă la noi. Un poet român în piața de zarzavaturi din Viena sau la o întîlnire a capilor bisericii ortodoxe de la Stephans Dom : momente de mare interes. Multe din reflecțiile ocazionate de muzeele Vienei sînt de reținut. Ca și atîtea imagini, secvențe, dintr-o Vienă alergată în toate sensurile de autorul-personaj, mai dinamic decît o locomotivă Diesel care remorchează o întreagă garnitură.

Proza din jurnalul vienez al lui Adrian Păunescu e un document sufletesc inextricabil : în același timp, prea natural și de o artificialitate bătătoare la ochi, sincer cu brutalitate și fals cu aplomb, curajos și conformist, plicticos și captivant.

Nicolae Manolescu

Adrian Păunescu, **De la Bârca la Viena și înapoi**, Editura Sport-Turism, 1981. Desene de Andrei A. Păunescu.

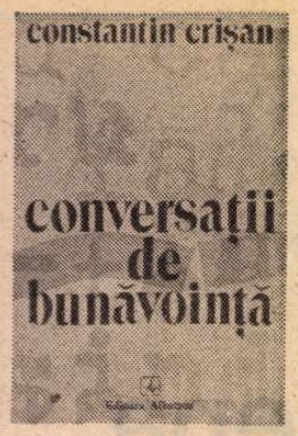
„Cabinet de familie"

■ NU avem motive să nu credităm o mai veche caracterizare a liricii mediculul Nicolae Neagu, respectiv, aceasta „cumulează termeni medicali și obiecte în peisaje ușor insolite, ușor ermetice, clar confecționate" (M. Popa), parcurgînd ultima sa carte, **Cabinet de familie.** Noul volum lasă lectorului senzația asistării la un spectacol de la care, ulterior, ar fi regretat să absenteze, și pe care, tot ulterior, nu-l reține decît ca spectacol. Dacă n-am cunoaște profesia poetului, ne-am lăsa în plasa gîndului că titlul conține insolitul (cel puțin al titlurilor) unui Petre Stoica... În fapt, cartea lui este un florilegiu format din „istorii cu iubiri familiale", cum însuși spune undeva. Jovial și colocvial, tonul e adesea (auto)ironic și amintește de cosmocomicăriile soresciene din ciclul **La Lilieci.** Amintește, da, însă numai ca atitudine poetică, deoarece, formal, deosebirile sînt pregnante. Să exemplificăm (și o putem face de oriunde): „Suferința / răbdarea / și toate celelalte / se-nvață pe-ndelete, ce naiba! / Hai, zău, tanti Caterino și / dumneatale unchiule Trifoane / nu mă mai bateți la cap cu **aia** / cu **ailaltă**, / nu mă / mai omoriți cu zile, / parcă n-ați ști / parcă n-ați ști..." sau „În schimb despre ma'mare aflați că / a fost bine / sănătoasă / pînă la moartea ei fără o zi, / că s-a îngropat cu mănuși de mireasă / și n-a fost niciodată la raze". Pot fi citate poezii demonstrînd iubirile familiale de care se face „vinovat" autorul, mai reușite părîndu-ni-se **Ca într-o ceremonie. Stau, uite. Coboară panta bătrînu-meu. Mamă, jocul, ah, de-a poza.**

O dimensiune a acestui univers originar, reconstituit cu migală nostalgică din perspectiva unui țăran adult adînc orășenizat, rezidă în evocarea melancolică a vieții țărănești așezată în tipare străvechi, cînd bunica Stanca tot repeta „hai, șoimilor" și-și purta „cvadriga / printre negustorii de linguri, / ...și pătrundea, uriașă, prin poarta cetății Găieților, / pe sub vișini și berze / ca pe sub arcul de triumf al reginei Semiramis. / Fost-ai lele!" și cînd „drumul începea (promițător) în capul luncii / și ducea dincolo de sine, / de barieră, / de chipiul impiegatului de mișcare. / era, de aceea o / emoție-n iarba singelui, / în spinzul inimii / dar / trupul știa și se pregătea de cu seară (doamne-ajută!) / de cu noapte (doamne, doamne!), / mamă, dă-mi un vis, o direcție / șoptea / înfricoșat" — șoptea, adică, autorul-copil, sau altundeva „Piinea de țest, soare plin / arămiu, / aromind / pe frunza nucului din mijlocul bătăturii, / ma'mare dîndu-i ocol, dinspre răsărit spre apus / ca într-o ceremonie misterioasă și veche cît Dumnezeul pămîntului / (al ierbii, al zăpezii / al disperării) / închinînd-o, mingiios, cu negura palmei / pe deasupra obrazului de fagure / de colind... / fringînd-o în două, în patru, în opt / în șaisprezece (după / numărul și neliniștea miinilor)". Etc.

Dimensiunea tematică de care aminteam se înscrie, firește, în aria mai largă a interesului poeților contemporani, din toate generațiile, privitor la tălmăcirea, lirică, a universului copilăriei sau a unui univers străstrămoșesc. Între atîtea voci, Nicolae Neagu se face auzit datorită (auto)ironiei infuzate și atent distribuite în fiecare poezie. Fluent și spectaculos cel mai adesea, autorul **Cabinetului de familie** produce totuși și construcții forțate, artistic frigide, precum „așteaptă-mă la marginea făpturii tale / abstrasă uneltirilor din cord" sau „(porumbelul, sau broasca, sau cangurul, / nu știu, / era în orice caz ceva cu zbor, / tu nu erai Julieta, / eu nu eram doica / și nimănuia nu-i era ușor)" sau „m-am trezit buimac (vai! vai!) / sub cîrja aortei tale ca / sub un arc de triumf, / la un giratoriu de drumuri"... Cu alte cuvinte, acolo unde nu se auto-pastișează, Nicolae Neagu rămîne un poet notabil, rezistent sub intemperiile modei și modelelor.

Mircea Constantinescu



Ion Văduva-Poenaru: „Scrisori din infinit"

(Editura Cartea Românească)

■ TRIBUTAR unui tradiționalism de factură comună, ultimul volum al lui Ion Văduva-Poenaru recomandă un poet format în limitele unei „clasicități" solare, acut discursivă. Versurile sale cultivă la o temperatură emoțională constantă teme ale lirismului major, efectul obținut subsumîndu-se însă mai degrabă reușitei artizanale, preciziei declamatorii. Redundanța discursului pare a fi deopotrivă și marca unei vitalități excedentare (înlăuntrul poetului sălășluiește „materia flămîndă"), a unei sincerități afirmînd trăiri și jubilații plenare, suflul impetuos spulberînd adesea gravitatea meditației. Tema fundamentală, obsesiv cultivată, e curgerea timpului într-o dinamică vastă, amețitoare, antrenînd în acest proces materia fecundă, grea de simboluri și semnificații. Poetul însuși, demiurg „în nuce", se implică activ în această mecanică a cosmosului domesticind, în folosul creației, inexorabila lege a clepsidrei : „Un pumn de lut aleargă, în legea lui cereas-

că, / Și lege lîngă lege se-ntinde peste timp, / Secunda iar se-ntoarce în micul meu Olimp, / Să nască iarăși ochiul, fereastra iar să crească." Macrocosmul tinzînd parcă la antropomorfizare („În Orion, departe, materia așteaptă / Să prindă chip de creier și buze de struț") e spațiul în care poetul se integrează firesc, trăind în intimitatea celulelor cosmice, apropiindu-se cu familiaritate de un paradis dinainte cunoscut. Acesta pare a fi sensul „scrisorilor din infinit" și, în general, un motiv explorat frecvent de poezia tradiționalistă, al cărei ideal e, în subtext, adaptarea spațiului cosmic. la universul tangibil. Tensiunea acestei literaturi constă în rostirea exactă, cadențată, deși amplu retorică, a motivului : „Mă uit în jur, n-am spațiu în palmă să adun, / Nemărginirea lumii în ochiul meu încape." Aici se situează și limitele ei, căci transfigurarea spațiului abstract, dominat de figura timpului înscris în durată eternă, este uneori superficială, folosind imagini comune, puțin capabile să mai transmită o veritabilă emoție artistică : „...Să-ncerc ce este spațiul și timpul, să-nțeleg / De unde vine lumea, de care cer mă leg, / Aștept sub o cupolă de gînduri condamnate / Să înflorească noaptea, să fiu eternitate." Versurile citate sînt plate, ele înscriindu-se într-o serie binecunoscută de locuri comune.

Mult mai interesant este Ion Văduva-Poenaru cînd își propune să reconstruiascăcă spațiul pierdut al „satului de obîrșii", temă de asemeni cunoscută tradiționaliștilor. Tonul baladesc pare mascat, ascuns în tăietura clasică a poemului. Poetul trăiește obsesia semnelor care invită la reverie, timpul este acum o goană uriașă, în care „lupta cu secundele" încearcă să susțină melancolia. E un motiv mai puțin uzat, pe care autorul îl exploatează din plin. Prefacerile rapide, sugerate de timpul accelerat vizualizat de „scrisorile pentru infinit", au un contur mai original : „secundele" alcătuiesc, iată, o adevărată „carte", în care se poate citi ca într-o oglindă. O oglindă a cărei fidelitate devine heraldică. Timpul rămîne un model esențial, în care se pot regăsi celelalte forme ale universului. Ca la majoritatea poeților tradiționaliști, „clipa" încremenește, fiind „veșnicie", trecerea timpului accentuînd foamea existențială, acoperind cu culoare bogată, pusă în tușe virile. Sentimentul robusteții, al unei liniști care indică vigoarea acțiunii, nicidecum contemplare, pacea „activă" mereu evidențiată însoțesc permanent pe autorul **Scrisorilor din infinit.** Poemele din a doua secțiune nu mai sînt „metafore cosmice", ele vorbesc de o lume care „visează la nemurire". Puțin original prin limbajul poetic, Ion Văduva-Poenaru poate surprinde deocamdată numai prin recombinarea în plan tematic a unor motive devenite tradiționale.

Costin Tuchilă

Iv. Martinovici: „Eterna aurora"

(Editura Cartea Românească)

■ IV. MARTINOVICI cultivă o poezie de esență livrească, caracterizată prin erudiție și pedantism, încărcată de aluzii și detalii mitologice obositoare pentru cei care le-au pierdut înțelesul, saturată de antichități și cultură. O asemenea poezie nu găsește totdeauna audiență la public, presupunînd cunoașterea izvoarelor, lucru pe care Iv. Martinovici însuși l-a intuit atunci cînd, într-una din poeziile acestui nou volum de versuri, afirmă că „Verbul [său] / [devine] pîine și vin pentru cei inițiați"... Este vorba desigur de un anume esoterism cultivat, în genul poeziei moderne a lui Tagore. din **The Gardener** (pe care l-a tradus) sau din **Gitanjali** („Prinos liric"), dar și al poeziei lui Reverdy, bazată mai de grabă pe spirit decît pe senzorial. Pendulînd între lirica lui Tagore și Reverdy, Iv. Martinovici se remarcă printr-un lirism constatativ de bună calitate în care ingenuitatea tagoriană se îmbină armonios cu ingeniozitatea reverdyană...

Starea caracteristică a poeziei lui Iv. Martinovici este — ca și la Tagore — cea **de așteptare,** poetul complăcîndu-se fie în postura de „umil pelerin", fie în cea de „vestitor cu fluiere mute", dar și în cea de orgolios deținător al unor necuprinse taine supreme : „lumina numai mie mi-a fost hărăzită" — clamează acesta... Lumina la care se referă poetul este însăși **aurora eternă,** înțeleasă ca **aurora primordială** decantată în poeme a căror geneză se află „în recile frumusețe"... Motivul fundamental al poeziei lui Iv. Martinovici este **iubirea** cu rol catartic, deoarece numai prin ea poetul se salvează „din lazaretul secolului"... În acest sens, cîntă pe cea neprihănită cu „sînii eliberați de sub vălul subțire / îmbătată de mireasmă de santal", al cărei suris este „oglindă orbitoare a frumuseții"..., „grai pierdut, misterul întîiului cuvînt" **(În inima lucrurilor, iubita).** Poetul contemplă și oficiază în același timp, conformîndu-se unui ritual (în care intră multă magie) al ridicării mîinilor la apariția fecioarei ce are „părul verde"... „sînii albi" și — la rîndul ei — murmură un „de neînțeles ...descintec". Iată și o mostră poetică — gen Reverdy : „Aerul e sacru / absența lui cheamă focul ; / ziua, soarele asfințe, luna se pierde / apa se ridică spre cer — / eterul totul absoarbe // Asemeni ești tu / ești rădăcina mea și tot ce apare / în juru-mi / /Absența ta e corporală, nedifuză, neluminoasă / anulează sinele, mă face vulnerabil / celor nefaste" **(Asemeni ești tu).**

Întîlnim și alte ecouri ale bogatelor sale lecturi, ca — de pildă — una stănesciană, în versurile : „Adolescenți subțiri, aproape linii pierdute / printre arborii extatici cu umbre verzi fugînd / pe trupurile lungi inocente furați de / genuine presimțiri, cu geamăt adorînd / inevitabilul puls / ochii umeziți de iarbă, două oglinzi / aburite de răsuflarea mea și păsări mici / care zburau prin artere" **(Furați de genuine presimțiri).** Sau din americanul Robert Blay („corabia pe Ararat / mi s-a oprit" etc.), dar și din ...Al. Macedonski — în poemul care încheie volumul, axat pe tema participării anticipative a poetului la propria-i moarte, ca-n prea bine cunoscuta **Noapte de noiembrie (Mi-am văzut propria moarte într-o...).**

În afara poeziei erotice, poetul cultivă și alte motive, precum cel al condiției umane (indeosebi al creatorului menit a nu pune „cîntării nicicînd capăt", așteptînd fecundarea cuvîntului „nerostit, neștiut"... „care zace sub șapte peceți ferecat"), al destinului (poetul voind să știe care-i „sunt avatarii sorții"), dar și al naturii ca stare de suflet **(Sub amurguri umil mă desfăt).**

În ciuda unei anumite monotonii formale, cum și a unei greutăți aparente de receptare imediată, poezia lui Iv. Martinovici merită să se bucure în continuare de atenție.

Simion Bărbulescu

Titu Popescu: „Cărți cu ieșire la mare"

(Editura Dacia)

■ ÎN contextul activității literare a lui Titu Popescu, volumul **Cărți cu ieșire la mare** deține un loc oarecum insolit. Autorul s-a făcut cunoscut mai cu seamă prin lucrări de natură estetică. Rubrica pe care o împarte în revista „Transilvania" cu Mircea Braga tot asemenea preocupări evidențiază. **Idei estetice în scrierile lui Mihai Ralea, Mihail Dragomirescu — estetician și Necesitatea esteticii** dădeau de înțeles că opțiunea este irevocabilă. Și totuși, împotriva acestei aderiuni sau mai bine zis în continuitatea ei, **Cărți cu ieșire la mare** înglobează o suită de articole despre cărți de critică, memorialistică și literatură de călătorie.

Cartea de față se vrea, totuși, cu un regim special, măcar că nu-și refuză ideea complementarității la nivelul disciplinelor pomenite. Este un „jurnal de lectură", un mijloc de „exprimare profesională a conștiinței critice", referind „despre cărți printr-un act de confesiune spirituală", cum afirmă însuși autorul în **Argument. Esteticianul** glosează, în acest „prolog", despre obiectivitatea și subiectivitatea criticului, despre raportul operă-lectură, cu o pledoarie pentru critica de identificare și de cooperare cu opera, despre imperativul criticii afirmative. În acest ultim caz, afară de dezvoltarea făcută de autor, sînt invocate, ca argument-motto, cuvintele din **Pravila** lui Vasile Lupu : „Cei ce adeverează mai de credință sunt decît cei ce tăgăduiesc". Cu precizarea, firească și binevenită, că această cordialitate nu poate și nu trebuie să anuleze spiritul critic, posibil în următoarea ipostază : capacitatea afirmativă constituie, prin ricoșeu, „o intransigentă școală de vestejire", „frecventarea diligentă și receptivă a valorilor autentice comportă contrarierea funciară a frivolității, educă arta opțiunii, sentimentul de asumare și denunță eclectismul, improvizația, care își mențin tendințele operative la nivelul recunoașterii separate a structurii extraestetice a operei de artă".

Toate bune, dar aceste vorbe atît de solemne și atît de bine spuse s-ar fi potrivit într-o altă împrejurare ; de pildă, dacă s-ar fi scris despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Sadoveanu, Rebreanu... Ca argument în sine sau ca realitate generală opiniile acestea își găsesc perfectă îndreptățire. Ar mai fi și o „justificare" a criticii invariabil benevolente din **Cărți cu ieșire la mare.** Căci scrierile cercetate pot să susțină o programatică amenitate și nu contrazic o bună lectură simpatetică. Titu Popescu scrie despre cărți de critică ale lui Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, Mircea Martin, Virgil Ardeleanu, Nicolae Manolescu, Romul Munteanu, Livius Ciocîrlie, Mihai Ungheanu. Altele au mai puțină sau nu au deloc atingere cu critica. Vreau să spun că sînt cărți cu alt profil. În secțiunea critica memorialisticii se analizează jurnalul lui Titu Maiorescu, publicistica lui Constantin Țoiu, lucrări ale lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Iorgu Iordan, Florin Mugur, Octavian Paler, Adrian Păunescu, Vasile Rebreanu și Miron Scorobete. Cărțile comentate în sectorul literaturii de călătorie sînt, fără nici o îndoială, cele mai valoroase ale ultimului deceniu. Încadrarea cărții lui Vasile Rebreanu **Un caz de iubire la Hollywood** în genul literaturii de călătorie mi se pare, însă, cam forțată. Fiecare din cele trei secțiuni se încheie cu o privire de ansamblu, sub forma concluziilor de principiu, dovedind încă o dată vocația sintezei, specifică autorului. Acestea sînt, de altfel, punctele forte ale culegerii. Din lipsa spațiului o dezbatere în marginile acestor substanțiale interpretări este cu neputință. Mă limitez deci la cîteva impresii relative la particularitățile criticii lui Titu Popescu, date la iveală de această carte incitantă. Întîi de toate, e de remarcat spiritul riguros, aproape pedant în articularea construcțiilor și a frazei inseși. Exercițiile esteticianului își spun cuvîntul. Majoritatea comentariilor se întemeiază pe o acribie compozițională dusă pînă la austeritate. Imprevizibile sînt numai ideile care au o dinamică surprinzătoare, atît prin capacitatea de asociere și disociere, cît și prin profunzimea lor. Un cunoscător avizat al „problemelor" de această natură nu se poate împăca, de bună seamă, cu improvizația. Discursul are ceva seniorial, o elegantă studiată, cam antipatică celor obișnuiți cu eseistica și cu foiletonul impresionist. Dar **Cărți cu ieșire la mare** dezvăluie o vocație critică.

C. Trandafir

Constantin Crișan: „Conversații de bunăvoință"

(Editura Albatros)

■ CARTEA aceasta, în cuprinsul căreia ideea de conversație face mai degrabă loc eseului orientativ, reține prin pledoaria în favoarea unei noi abordări a relației **critic — cititor.**

De regulă sociologii privesc lectura ca un act de receptare a valorii. Cum în acest proces se produc și confruntări de gust, de stimuli intelectuali și afectivi, comunicarea implică și modelare. Argumentul adus de Const. Crișan, interesant și nu tocmai de ordinul evidenței, nuanțează situația lecturii astăzi, în sensul că propune drept subiect de anchetă restructurarea unor postulate ale criticii în funcție de fluctuațiile consumatorului de cultură, de comportamentul acestuia față de subliteratură. Bunul simț cît și anumite preferințe includ în discuție responsabilitatea față de produsele artei superioare, altfel spus necesara pregătire a nespecialiștilor cînd au de ales între o lectură facilă și una dificilă.

Dar ca și cum literarul nu ar fi deajuns de complicat, C. Crișan îl mai implică prin paranteze, compartimentări aluzive ori fățise. În alte cazuri, abundente clasificări documentare stabilesc convenții utile, ne ajută parțial să depășim enumerările, fatalmente insuficiente și înșelătoare. Atari deceptii sînt în schimb, compensate de o deschidere informațională și de o reală dorință de limpezire a celor mai variate noțiuni și fenomene. Întîlnim astfel trimiteri la Renoir și Brâncuși, descifrări de metafore (mitice, baudelairiene, exploratorii), la proza S. F., comentarii despre Goethe, Hegel, Lev Tolstoi, Edgar Poe, Oscar Wilde, Lucian Blaga. Nu în ultimul rînd o sumă de reflecții pe marginea curentelor literare. Le-am reținut pe cele consacrate naturalismului întrucît se referă la un concept pe care am încercat să-l descifrez în **Estetica imperfecției.** Este vorba de urît. Ca termen general l-am pus în legătură, pe urmele lui Mihai Ralea, cu Frumosul, în sensul că și unul și altul aparțin universului real. Doar că urîtul, încorporat estetic, permite viziunii despre realitate să cuprindă, într-o osmoză completă, tot ce evocă devenirea vieții. Const. Crișan glosează cu folos întărînd adevărul că între urît și frumos (în optica naturaliștilor) nu există opoziție. Și că dacă s-a vorbit despre așa ceva s-a greșit, dat fiindcă era, în fapt un dialog polemic între două tendințe complementare.

Demonstrații plauzibile mai avansează autorul atunci cînd scrie despre un nou clasicism realist. Cu aceasta el ne invită să intrăm pe teritoriul romanului sudamerican. Întoarcerea tacită la evenimentele vieții, la politizarea climatului existențial ne este semnalată ca un refuz implicit al schelăriei complicate și al complicațiilor portretistice. Am desprins din asemenea pagini prețuirea simplității elementare (și deschis accesibile) drept ceea ce și este cu adevărat : un rafinament obținut cu greu, plătit cu mari eforturi individuale, de a răspunde mulțimii indistincte a cititorilor dornici să primească o literatură cu adresă directă, nesofisticată, vitală în expresie și angajantă ca morală, atît față de publicul ei cît și față de imperativul estetic.

Conversații de bunăvoință organizează, la modul eseistic, o alegere între mai multe repere. În spiritul ei cercetătorul valorifică sociologic un demers, poate specios, îndreptat spre integrarea sociologiei în aria gîndirii sensibile.

H. Zalis

Consfătuirea brigăzilor artistice

● Vineri 26 februarie s-a încheiat, la Slobozia, seria de consfătuiri cu instructorii brigăzilor artistice — ce s-au desfășurat în mai multe orașe ale țării. S-a analizat pe larg participarea acestor formații la Festivalul național „Cîntarea României" și felul în care se pregătesc ele pentru ediția a IV-a a marii competiții. Au fost prezenți instructori și artiști amatori din București și din județele Munteniei și Olteniei. Au luat parte la întîlnire **Bogdan Căuș, Valentin Silvestru, C. Stănescu, Viorel Știrbu ;** din partea forurilor locale, **Gheorghe Glodeanu,** secretar al Comitetului județean P.C.R., și **Costin Antonescu,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Consfătuirea a fost condusă de **Aurel Tolescu,** director adjunct în C.C.E.S.

Oaspeții au fost primiți de tovarășul **Gheorghe Tănase,** prim-secretar al Comitetului județean de partid Ialomița.

Critica

Sub semnul „spiritului de finețe“

STRICT fizic vorbind, „reverberație“ ar fi efectul prin care niște sunete continuă a persista în auz, chiar după ce sursa de unde veneau a încetat să le mai emită. Faptul se datorește fenomenului reflecției, observabil și în cazul luminii.

Ce ar trebui să înțelegem acum în critică prin „reverberații“, termen cu care Silvan Iosifescu *) își denumește considerațiile asupra unui șir de autori străini și români ?

Analogia ar fi întîi cu stăruința ecoului unor lecturi în conștiință, dăinuind chiar atunci cînd ele au avut loc de mult și n-au mai fost reluate. Criticul scrie, așadar, despre scriitori citiți cîndva cu certă plăcere, dar nefrecventați apoi, lungă vreme. Impresia inițială n-a dispărut, e prezentă încă în suflet, fie și sub o formă îndepărtată, difuză, surdinizată. Lovindu-se de pereții memoriei, revine încărcată și cu ecoul altor lecturi ulterioare. Jules Verne e cazul cel mai tipic, un autor care ne-a fascinat copilăria și apoi l-am părăsit. Alte nume țin de o experiență personală, Sainte-Beuve, Ion Ghica, Gh. Brăescu, Papini, Thornton Wilder.

Dar și în cazul lor, ideea de „reverberație“ poate căpăta o anume extindere obiectivă. E vorba de autori care au stat o vreme în centrul atenției publice, ca azi să trezească un interes foarte redus. Exemplul săritor în ochi ar fi Papini. După ce **Un om sfîrșit** și **Gog** au fost cărți de căpătîi ale unei generații, la autorul lor nu se mai întoarce acum aproape nimeni. Dintr-o mare vogă în quasiuitare pare să fi intrat și Thornton Wilder, scriitor foarte citit prin anii '50, rivalizînd în notorietate cu Hemingway, Faulkner și Henry Miller. Dar în aceeași categorie ar putea intra și Sainte-Beuve, patronul criticii pînă mai ieri, detronat la ora actuală de partizanii exegezei strict „textuale“. Uitat, ca poet, a ajuns și Camil Petrescu, care îndată după primul război mondial își disputa importanța cu Ion Barbu și Lucian Blaga. În sfîrșit, cîți cititori îl savurează încă pe maiorul Brăescu, acest Courteline al nostru, cînd pînă și foarte popularul creator al lui Boubourouche are nevoie de o regie complicată ca să mai fie jucat ?

Dirijarea interesului către asemenea autori spune din capul locului ceva despre critic. Silvian Iosifescu este un fidel al atașamentelor sale de lectură, ține la scriitorii care l-au încîntat odată, chiar dacă nu mai sînt „la modă“. Criticul își face un punct de onoare din constanța sentimentală, afirmîndu-și-o cu o anumită cochetărie discretă. Cînd toată lumea se dădea în vînt după existențialiști, el scria despre Dickens, fără inhibiții snobe. Acum cîțiva ani ne-a convocat la niște „reîntîlniri“ cu France și Shaw, alți doi „uitați“.

Silvian Iosifescu nu este însă un spirit cantonat în lecturile făcute la vîrsta entuziasmelor juvenile. Deschis permanent autorilor noi, în cartea de față, îi invocă adesea pe Sartre și pe Camus, pe Roland Barthes și pe Umberto Eco, pe Michel Butor și pe Marguerite Yourcenar. Un capitol întreg din volum se ocupă de Max Blecher. Fidelitatea arătată unor vechi iubiri literare ne apare cu atît mai semnificativă și trezește respect.

Criticul nu rămîne, totuși, doar la impresiile lecturilor acestora făcute cîndva, oricît ecou și-ar păstra ele în sufletul său. În vederea volumului, reia autorii admirați și-i recitește, curios să-și verifice atașamentele. Din textul proaspăt parcurs, priviri lucide întîmpină întrebătoare impresiile de altădată. **Reverberațiile** sînt și reflexele ivite ca urmare a unei asemenea confruntări.

Cum preocupările criticului au înclinat către teoria literară, textele sînt reexaminate mai cu seamă din acest unghi. Silvian Iosifescu se simte împins să pună sub semnul întrebării statutul unor scrieri în ceea ce privește genul sau specia cărora le aparțin ele propriu-zis. Se întreabă, de pildă, cîte pagini din Sainte-Beuve sînt realmente comentarii critice. Obiectul foarte multora îl constituie autori minori ca Mézeray, Naude, Petru, cardinalul Bernis. Altele se ocupă de generalul Jomini, superintendentul Fouquet, Bonneval, Contele-pașă, inși care au tangențe cu literatura numai prin faptul că cineva le-a consacrat o carte și ea devine pretextul foiletonului. Efectul interogației critice, subtile, este adesea surprinzător, după îndelungi și prevăzătoare distincții de nuanță, ni se atrage atenția asupra lui Sainte-Beuve, **biograful** sau **istoricul** pur și simplu, nu mai puțin interesant ca semnatarul celebrelor **Lurdis**, în ipostaza lui bine cunoscută. Sub înfățișarea aceasta ne îngăduie să remarcăm și alt lucru neașteptat. Anume, că există o filiație Saint-Simon-Sainte-Beuve și... însuși Proust, atît de pornitul împotriva lui.

Tot o astfel de fructuoasă interogație asupra statutului unui autor ajung să fie paginile referitoare la Ion Ghica. Ce sînt, în fond, vestitele lui scrisori ? Iarăși, o analiză minuțioasă, extrem de atentă la deosebirile dintre memorialistică și ficțiune epică, luminează natura precumpănitor **literară** a acestor false epistole care au izvorît mai ales din „voluptatea evocării“. Demonstrația, desfășurată cu o răbdătoare grijă de a nu avansa nici o propoziție exagerată, este impecabilă.

În legătură cu Jules Verne, Silvian Iosifescu se întreabă cîtă valabilitate strict artistică au faimoasele romane de anticipație ale autorului și discută credibilitatea unor personaje legendare ca Phileas Fogg, căpitanul Nemo, domnul Paganel sau maiorul Mac-Nabb. Rezultatele sînt excelente. Max Blecher îi oferă prilejul să cerceteze puțin condiția jurnalului și să încerce, la sugestia lui Sașa Pană, o posibilă lectură a **Vizuinei luminate**, ca ultim volum dintr-o trilogie pe care ar închipui-o : **Întîmplările și Inimi cicatrizate. Amintirile** maiorului Brăescu vin să confirme prin natura lor oarecum neobișnuită caracterul **atipic** al operei sale, iar **Gog** furnizează ocazia discutării ambiguității raporturilor întreținute de Papini cu modernismul.

Ca și altădată, Silvian Iosifescu rămîne credincios „spiritului de finețe“ opus celui „geometric“, după formula pascaliană. Teama sa principală este să nu cadă cumva în „reducționismul“ care vede în Sainte-Beuve doar pe criticul programatic, întemeietorul „metodei naturale“, egalizează abuziv destinele scriitorilor din generația „beat“, Scott Fitzgerald, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, Miller, Thornton Wilder, sau apreciază, la Jules Verne, exclusiv imaginația anticipativă științifică, neglijîndu-i meritele de romancier.

Silvian Iosifescu simte mereu îmboldul să submineze orice afirmații prea categorice în materie de literatură. Apariția lor îi trezește spiritul critic. Recunoscîndu-le întîi o cîtime de adevăr, gest conciliant, menit să stabilească amenitatea discuției, pornește apoi a-și expune rezervele, bazate pe observații agere asupra neconcordanțelor unor fapte cu propozițiile care au ambiția să fie universal-valabile. Treptat ele sînt silite să sufere atîtea amendări, încît ies total ruinate. Generos, criticul le restabilește însă o valabilitate **relativă** printr-un nou gest conciliant final. Alteori pilește stăruitor diferențele radicale pînă obține o coincidență între păreri opuse.

Sîntem invitați prin asemenea operații repetate la un regim de franciană toleranță în lumea ideilor, unde nimic nu rămîne absolut.

Pe Silvian Iosifescu inteligență rapidă, îl plictisesc demonstrațiile migăloase, insistențele, dezvoltarea mai ales a observațiilor. Odată un lucru enunțat, diversele lui implicații sînt presupuse cunoscute și criticul se mulțumește doar să le schițeze, pentru a trece grăbit mai departe. Iată un exemplu luat la întîmplare : „Alt înțeles se referă la polifonie și ambiguitate. Termenii nu sînt, firește, sinonimi. Primul aparține tuturor textelor axiologic valabile, pe care doar comentariul critic trufaș și miop are iluzia că le-a epuizat. Ambiguitatea e provocată de anumite formule stilistice, se referă și la anumite momente de istorie literară. William Empson, care a popularizat termenul, l-a raportat la situații stilistice sau gramaticale proprii limbii engleze. Ambiguitatea poate fi creată de un tip particular de texte, acelea pe care Umberto Eco le-a clasat în categoria cu „deschidere maximă“ : poemele lui Mallarmé, **Veghea Finegan**ilor de Joyce. Rolul activ al lectorului, eforturile de a explica ale criticului și profesorului sînt evident mai mari în ultima categorie de scrieri. Dar polifonia și ambiguitatea pornesc de la texte și se întorc la ele. Cele mai cutezătoare lecturi se sprijină măcar ipotetic pe configurațiile operei“.

O mulțime de chestiuni, diferența : polifonie-ambiguitate, dogmatismul interpretării „unice“, rolul factorului istoric și al convențiilor aici, hermetismul, lectura „productivă“, fragment și totalitate etc. sînt escaladate într-o mare viteză. Aceasta duce la un stil abreviat, cu sviciri scurte, nervoase și o turnură, pe alocuri, telegrafică. Dacă momentele de zăbavă i-ar prii, are meritul de a-și vădi substanțialitatea, tocmai făcîndu-l pe cititor să le regrete.

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Silvian Iosifescu, **Reverberații**, Editura Eminescu.

Prima verba

Lectură analitică

■ CU întîrziere am citit eseurile critice ale craioveanului Constantin M. Popa **(Replay)**, apărute — întîmplare mai rară printre critici — sub girul Editurii Litera. Tînărul comentator nu e deloc lipsit de însușiri și cred că dacă și-a publicat eseurile în regie proprie a făcut-o mai mult din pricina grabei auctoriale și a nevoii de a fi la zi decît a veleității de a-și vedea numele pe coperta unei cărți. Textele cuprinse în acest volum de o sută de pagini sînt, în majoritate, cronici (grupate convențional și prea aleatoric pentru a mai da impresia de unitate) despre cărți de poezie, proză și critică, ivite de-a lungul deceniului trecut ; autorul a ținut o vreme cronica literară la revista „Ramuri“ și, deși mărturisește că „nu este o alcătuire deghizată de foiletoane și recenzii ci un jurnal de lectură rezultat dintr-o experiență cvasifortuită de comentator literar“, cartea lui rămîne una de foiletoane ; dealtfel chiar din „mărturisirea“ citată se vede bine că acel „ci“ nu introduce atît o opoziție cît o tautologie. În fine, nu asta contează cît timp el nu și-a propus o sinteză a deceniului al optulea ci doar o „reluare“ a lecturilor pentru a izola ceea ce i se pare frapant într-o ordine supraocazională a lucrurilor. O tendință de sinteză există totuși chiar în modul grupării textelor (uneori tematic, alteori monografic iar alteori stilistic).

Tînărul critic e mai preocupat însă de lectura analitică și numai întrucît aceasta îl conduce la judecăți globale și integratoare îndrăznește să ridice privirea deasupra obiectului imediat spre a-l vedea într-un context mai larg. Interesantă este, astfel, analiza prozei lui Laurențiu Fulga din perspectiva „fantasticului interior“; lectura critică izolează într-adevăr liniile conflictuale din cărțile prozatorului pentru a propune apoi o ipoteză personală și plauzibilă în legătură cu autorul **Fascinației** care „cultivă o proză expresionistă, tensionată, o proză a marilor viziuni și a trăirilor pătimașe, în care elementele ce trimit la miraculosul baroc se însoțesc cu simbolismul.“

Scriind despre „complexul Dinicu Golescu“ (pe marginea unor memoriale semnate de Mircea Zaciu, Romulus Rusan și Radu Tudoran), despre „libertate și responsabilitate“ (în romanele lui Al. Ivasiuc, Francisc Păcurariu și D. R. Popescu), despre „anatomia satirei“ (la Mircea Horia Simionescu, Ion Băieșu, Constantin Novac și Maia Belciu), despre „magia trecutului“ (ilustrată de cărțile cu temă istorică ale lui Dan Mutașcu, Corneliu Leu, Radu Teodoru, Eugen Uricaru, Mircea Opriță, Nicolae Prelipceanu), despre „echilibrul conștiinței critice“ (la Edgar Papu, Cornel Regman, Lucian Raicu, Valeriu Cristea și D. I. Suchianu), despre condiția unor „subiecte lirice“ (Marin Sorescu, Sina Dănciulescu, Radu Cârneci și Titus Vijeu) ori propunînd „ipoteze“ (Gala Galaction, Ion Minulescu. Hortensia Papadat-Bengescu), criticul intră fără ocolișuri în materia cercetată, evită descrierea și rezumatul, urmărindu-și cu frumoasă încăpățînare ideea sau codul interpretării, cu grijă de exces și aproape în absența orgoliului originalității ci ridicînd bunul simț la rang de călăuză a investigației critice. De aici justețea multora din observațiile și analizele lui, dar tot de aici și timiditatea în fața unor perspective mai adînci și mai personale. Limbajul critic e pe măsura modului critic, adică supus și el bunului simț, corect deci, exact în raport cu ceea ce comunică, cam impersonal însă și fără culoare. Este, cum și recunoaște autorul, un stil ce poate fi „un util exercițiu al privirii, pregătitor formulării de ipoteze critice“. Oricum, lectura analitică a lui Constantin M. Popa e, chiar în această carte, una care îngăduie autorului și nouă speranța într-o evoluție demnă de atenție.

Laurențiu Ulici

CAMIL RESSU : **Portret** (Muzeul de artă)

Calendar

- 26.II.1838 — s-a născut **B.P. Hasdeu** (m. 1907).
- 26.II.1906 — s-a născut **Anavi Adam**
- 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate**
- 27.II.1867 — s-a născut **G. Diamandy** (m. 1917)
- 27.II.1920 — a murit **A.D. Xenopol** (n. 1847)
- 27.II.1943 — a murit **Salomon Ernő** (n. 1912)
- 27.II. 1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890)
- 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Șincai** (m. 1816)
- 28.II.1913 — s-a născut **Hans Kehrer**
- 28.II.1914 — s-a născut **Ovidiu Constantinescu**
- 28.II.1940 — s-a născut **Ion Cringuleanu**
- 28.II.1944 — s-a născut **Elena Gromov-Marinescu.**
- 28.II.1949 — a murit **C. Săteanu** (n. 1878).
- 1.III.1867 — a apărut la Iași primul număr al revistei „Convorbiri literare“
- 1.III.1892 — a apărut revista „Șezătoarea“, condusă de Artur Gorovei
- 1.III.1902 — s-a născut **Constantin Nonea**
- 1.III.1904 — s-a născut **Horia Robeanu**
- 1.III.1923 — s-a născut **Arcadie Donos**
- 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gafița**
- 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia**
- Martie 1932 — a apărut, pînă în 1940, revista „Azi“, condusă de Zaharia Stancu
- 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ștefănescu-Est** (m. 1980)
- 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaș**
- 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez**
- 2.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea**
- 3.III.1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840)
- 3.III.1916 — s-a născut **Dumitru Olariu** (m. 1942)
- 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

1907 — monumentul de la Craiova, operă a sculptorului Ion Irimescu

Țărănimea și țara

AU trecut de la marea răscoală din 1907, care-a „aprins de-a latul țării mii / de luminări și de făclii... Că flacăra-ncepea să joace / De-a rîndul pe pătule și conace" — cum o descria Tudor Arghezi — 75 de ani, dar mai presus de această numărătoare a trecut o epocă, satul românesc a ieșit de sub pămînt. Strigătul : „Pămîntul e o moșie care trebuie lăsată numai celor ce-o muncesc !" n-a fost, în vremuri, doar o revendicare, ci și o participare directă la luptă pentru împlinirea dreptății sociale. „Tovarăși! — lansa, la 9 martie 1907, un manifest către muncitori spre a lămuri cauzele și ținta răscoalei, Cercul „România muncitoare" — impilata țărănime, iobaga de veacuri a boierilor, roaba pămîntului și sluga batjocorită a guvernanților, a ridicat fruntea ! În deznădejdea ei de a mai dobîndi pe calea înțelegerii o bucată de pămînt, și a agonisi un codru de mămăligă, în deznădejdea ei de a mai vedea răsărind și pentru dînsa soarele libertății și al dreptății — ea a purces singură pe calea dreptății, călcînd în picioare toate întocmelile legale ale burgheziei stăpînitoare...".

Era o manifestare de sprijinire, de unire în luptă, de alianță a clasei muncitoare cu țărănimea, cu „talpa țării", cu cea care forma prin număr și cuprindere chiar țara. Iar marele cărturar Nicolae Iorga, cel dintîi care a dezvăluit filiația cuvintelor țară-țărani, observînd cu justețe că la români termenul generic prin care se desemnează o patrie a sugerat de timpuriu un alt termen generic prin care se desemnează o clasă — marea majoritate a poporului ! — făcea în „Neamul românesc" un aspru rechizitoriu al reprimării răscoalei, încheind cu o puternică repulsie și o adîncă indignare : „...Să nu ierte Dumnezeu pe ciocoimea obraznică și proastă, care n-a știut și nu știe a-și alege, iubi, apăra și măcar cruța pe cei de-o lege și de-un neam cu dînșii, pe hîzii politicieni mîncați de pofte și nevolnici ; să nu-i ierte Dumnezeu pe cîrmuitorii neghiobi sau vînduți înaintea cărora, cufundați în orgii bugetare, fumegă acest sînge nevinovat...".

Țară, țăran, țărănime — o trinitate simbolizînd trunchiul statornic al acestui neam. Nimeni n-a putut să scoată codrul românesc din rădăcini. Prin timp, pădurea s-a făcut și mai puternică în deschiderea ei spre o primăvară socială. Fiii pe care i-a dăruit patriei țărănimea aveau s-aducă țării, sub zodia unei alte istorii, dar sub același steag de luptă, laolaltă cu muncitorii din fabrici, cu intelectualii, cu toți oamenii muncii, o nouă înfățișare: România de azi.

„...În fine, a venit 23 August 1944, și a venit reforma agrară adevărată, deplină — povestește un țăran într-o carte dedicată anului 1907 — și tot pămîntul cît a fost al boierilor a ajuns în mîna oamenilor, în stăpînirea oamenilor care-l semănau și-l îngrijeau". Și iată că împlinirea a trei sferturi de veac de la cea mai mare răscoală a țărănimii române coincide, în timpul nostru, cu aniversarea a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii, proces revoluționar care avea să demonstreze că numai unirea micilor gospodării țărănești în mari unități agricole socialiste putea să pună capăt înapoierii economice, să asigure dezvoltarea agriculturii într-un ritm înalt, nemaicunoscut, ritmul unei noi alcătuiri sociale.

Două evenimente memorabile ne dau, astfel, prilejul, acum, în pragul primăverii anului 1982, să relevăm raporturile de determinare pe care istoria le-a stabilit la noi între destinul țărănimii și destinul întregii țări. Două evenimente care pun în lumină fermul și necesarul impact dintre destinul clasei muncitoare și al țărănimii, acea țărănime care — așa cum sublinia într-una din Cuvîntările sale tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, — „multă vreme, de-a lungul milenarei existențe a poporului nostru, a reprezentat cea mai importantă forță a progresului, purtătoarea năzuințelor de neatîrnare și a sentimentului de demnitate națională".

Din străvechimi țărănimea a fost poporul despre care Sadoveanu a mărturisit cu o nețărmurită mîndrie că l-a născut și-i este „părinte literar". Și, precum glăsuiesc toate datele istoriei noastre, țărănimea n-a fost numai umanizatoare a acestui univers, ci și o dîrză apărătoare a pămîntului românesc, formînd oastea vitează a atîtor voievozi și luptători pentru libertate, ducînd — cum accentua tovarășul Nicolae Ceaușescu — de-a lungul vremurilor „greul bătăliilor pentru unirea țărilor române, pentru cucerirea independenței, pentru închegarea statului național unitar".

Un excepțional rol l-a avut țărănimea în viața patriei, iar astăzi, rolul ei social-istoric este și mai pregnant, este și mai complex, acest rol devenind calitativ schimbat tocmai de la cea mai glorioasă biruință a ei din primăvara anului 1962, cînd procesul cooperativizării s-a încheiat, marcînd, așa cum scrie tovarășul Nicolae Ceaușescu, „victoria deplină a revoluției agrare socialiste, a organizării agriculturii românești pe baze socialiste, de stat și cooperatiste, deschizînd, totodată, calea trecerii într-o etapă nouă, superioară a soluționării problemei agrare".

Astăzi țărănimea este implicată — răspunzînd marilor sarcini ale prezentului — într-o nouă revoluție agrară care înseamnă, în esență, o participare și mai dinamică a satului în viața economică a țării, participare cerută de intrarea României în etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. „Pornind de la obiectivul fundamental al planului pe perioada 1981—1985 — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — Congresul al XII-lea a trasat sarcina dezvoltării puternice a agriculturii, ca una din ramurile de bază, care condiționează progresul economico-social general al societății noastre. Ne propunem, de fapt, să realizăm o adevărată revoluție agrară în ce privește producția, productivitatea muncii, nivelul tehnic, eficiența economică, activitatea socială generală din satele noastre".

Sintem, așadar, în fața unui proces care se prezintă ca un lung șir de probleme economice și tehnice, organizatorice și social-umane, cu implicații de natură să lumineze, totodată, o experiență de vaste proporții și în continuă desfășurare ce ne dă o vie deschidere și o tot mai profundă înțelegere asupra noului sat românesc, cu fizionomia și relațiile sale aflate în plină contemporaneitate.

R. I.

Dunărea ca apă românească

DUNĂREA udă șapte țări, chiar cîteva capitale, și este, după Volga, cel mai mare fluviu european. În cursul ei, este traversată de multe poduri, iar, la noi, fapta lui Apolodor a fost multiplicată ca accesorii ale circulației rutiere și fluviale, dar și ca opere de artă. Podurile de la Giurgiu¶Giurgeni și Cernavoda sînt adevărate arcuri de triumf pe sub care Dunărea defilează, maiestuos și admirată de pe mal.

România pitorească a lui Vlahuță a trecut de 80 de ani, dar mult timp încă acest titlu va incita la lectură, unul din motive constituindu-l Dunărea atît ca element de geografie pitorească cît și ca permanență spirituală. Astfel, cînd autorul ajunge la Celei, văzînd urmele podului durat de Constantin cel Mare pentru a lega Moesia de Dacia, surprinde bătrînul nostru fluviu în plină mitologie românească : „Pe calea asta veche, povestesc țăranii din Celei, se purta **Craiul de rouă** noaptea, pe lună, între Dunăre și munte ; ș-odată, pe cînd se întorcea devale, aducîndu-l ziua pe la locul unde-i acum satul Potopinu, cic-a întins soarele, care de mult îl căuta, numai o raz-asupra lui și l-a băut dintr-o sorbitură"... Povestirile Dunării reînvie faptele lui Aurelian, spargerea la maluri a valurilor de otomani urmăriți de Vlad Țepeș sau de Mihai Viteazul și zarva curcanilor și roșiorilor români care au cucerit la Plevna independența de stat.

Trecerea Dunării prin viața noastră de azi este petrecută de alte povestiri, de data aceasta, de esență socialistă, menite să capete aureole de legendă. Undele Dunării aduc bucuria construirii atîtor vase la șantierele navale din Drobeta-Turnu Severin, ecoul vredniciei din 1948—49 a nituitorului Petre Banu, în întrecere cu vrednicia gălățeană etc. La Porțile de Fier, Dunărea nu mai „mugește" ca „Un codru de o vijelie cumplită", acolo unde este „încheetura Balcanilor cu Carpații". Un baraj îmblînzește năvala apei, făcînd să se întîlnească două prietenii — a românilor și a iugoslavilor — într-o operă comună. După ce își lasă esența energetică, măsurată în kilowați rezultați din tinerețea fără bătrînele și din viața fără de moarte a Dunării, pentru a da în aval alte miliarde de kilowați, și după ce apa se transformă în trepte de scară, grație ecluzelor, pentru a ușura scoborîșul vaselor spre lunca olteneasă, după numai aceste victorii, trecerea triumfală a Dunării pe sub arcurile de beton și pe sub dantelăria metalică a podurilor românești ni se pare un drept al ei.

În această cîmpie olteană, Jiul și Oltul par două tulpini de arbori puternici, înfipți pe veșnicie în Dunăre și care se desfac în imense ramuri. Acestea descriu pe hartă traiectoria fragmentelor unei explozii de forță. Într-adevăr, din munții Vîlcanului, din Petroșani și munții Lotrului ajunge la Dunăre ecoul altor energii, carbonifere și electrice.

Dunărea intră în cotul ei de sud-vest ieșind din ostrovul Hinova și din Ostrovul Mare, venind de la Gîrla Mare. Izvorul Frumos, Jiana veche, Gogoșu, Balta Verde, Izvoarele, Gruia, Pristol, Vrata și Cujmir cu povești bănuite, din epoca bronzului, după urmele lăsate în pămînt, în amestec cu cîntecele voluntarilor lui Tudor, cu vaietele țăranilor din 1907, cu chiotele rezistenților împotriva ocupației germane din primul război mondial, adăpostiți în munții Mehedințului, și cu bucuriile jucate în hore în bătătura obștei din Vînju Mare, una din cele dintîi gospodării colective din țară și prima din părțile mehedințene.

Dar care este viața din satele cuprinse în acest colț de țară după 20 de ani de agricultură cooperativizată ? Pe drumul legănat al Dunării vom asculta și povestea acestei cotituri istorice. La numai douăzeci de ani de existență a cooperativelor agricole de producție, cu greu se poate vorbi despre un trecut istoric al lor, așa cum se poate vorbi despre perspectiva lor și despre însemnătatea lor în istoria vieții românești. În acest punct al reportajului nostru mai multe realități devin cu

COTUL DUNĂRII

adevărat acte istorice. Atunci cînd țăranii au stins lampa cu petrol și au aprins becul, cînd au dat drumul la „surub" și și-au umplut „polonicele" cu apă, cînd au dat la casare toba primăriei care îi aduna la răscruci pentru a li se aduce la cunoștință ordinele autorităților și au instalat difuzorul și rețele de radioficare, cînd au ridicat construcții cu nume de cămin cultural, casă de nașteri, remiză de combine, cînd au adus în casă baia și televizorul, cînd au săvîrșit toate acestea și altele ca acestea, ei n-au făcut decît actele revoluției agrare înscrise în istoria întregii noastre țări.

Galicea Mare, o replică oltenească

CONTINUÎNDU-ȘI drumul de la Craiova spre cotul Dunării de la Calafat, panglica de asfalt trece prin Galicea Mare unde subiectul reportajului cere un popas. Acum, cînd în toată țara se pregătește aniversarea a 20 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, gălcenii împlinesc 33 de ani de cînd își muncesc pămîntul laolaltă. Imediat după ce în Dobrogea a luat ființă prima gospodărie agricolă colectivă a urmat o replică oltenească în două variante ; o gospodărie la Galicea Mare din Dolj și o alta la Vinju Mare din Mehedinți. Revederea acestei localități îmi aduce aminte de festivitatea întemeierii gospodăriei. Moșia Galicii și Galiciuicii avea încă numeroase haturi care hotărniceau proprietatea țăranilor. Era într-o duminică și toată redacția ziarului „Înainte" de la Craiova unde lucram pe atunci, nu numai redactorii secției agrare, ne-am deplasat la fața locului. Eram toți curioși să vedem prima față a agriculturii obștești. A venit atîta lume din localitățile învecinate și din Craiova, încît cu greu mai dădeai de gălcenii. Reprezentanții fermelor de stat, atelierelor C.F.R. de la Craiova, turnătoriei fostă Brătășanu, tot din Craiova, nu cu mult înainte naționalizată, ai morii ce purtase numele lui Barbu Drugă, ai atîtor alte unități de stat și ai atîtor comune au venit încărcați cu daruri, după un obicei străbun ținut la ivirea unei case noi : cu pluguri, cu unelte agricole, cu purcei, cu păsări, cu puieți de pomi, cu care... Noua gospodărie nu numai că era nouă, dar era și săracă, pentru că primii înscriși în „colectivă" au fost țăranii săraci din sat. Acum, sub un șopron am mai văzut, după 33 de ani, un jug de boi, o grapă de nuiele și un fier de plug. Ar putea fi piese pentru un muzeu etnografic al comunei. După constituire, am venit la Galicea în primăvara ce a urmat. Cîmpul nu mai avea dungile haturilor. În fața mea se întindea o filă imensă : covoare negre sau verzi cu forme dreptunghiulare — așa păreau ogoarele de la Galicea Mare. Tăcerea cîmpului căpăta profunzime, gîndul mă ducea spre complexul și giganticul proces de transformare a seminței în plantă și în rod. Marele laborator care este natura desfășoară procesul germinației. Mă gîndeam că o mașină uzinală, pentru a face un cui, face atîta gălăgie !

Acele plante desigur au sorbit căldură; aer, soare și umezeală, au devenit lujeri mari și boabe, alte generații de plante le-au luat locul, acestea s-au lăsat ajutate de irigații și îngrășăminte chimice, boabele au sporit în număr, au trecut primăveri și toamne multe, au fost sărbătorite recolte bogate, bucatele strînse de pe cîmp au întărit cooperativa agricolă și comuna, iar acum, după 33 de ani, Galicea Mare are ambiții de oraș.

Tradiție și modernitate

LĂSĂM în urmă Galicea Mare și rulăm în viteza autoturismului spre Dunăre : șantiere de construcții, case în majoritate noi, în curți mașini mici, clădiri cu etaj adăpostind unități de servire a populației, magazine spațioase, restaurante cu nume pitorești, de „han", afișe care anunță spectacole de teatru sau film, deasupra caselor lăstărișuri de antene... În cîmp turme de tractoare și mașini agricole pasc întinderile...

Din loc în loc, se văd puțuri. Pe aici era obiceiul ca oamenii mai cu stare sau mai cu putere de muncă să facă o fîntînă, ca să se răcorească omul și vita cînd se află la munca cîmpului sau drumețul toropit de soare. Acum, cînd revăd locurile de baștină, sînt plăcut surprins auzind și văzînd că această datină, care făcea ca numele izvoditorului de apă să fie pomenit în veac, se păstrează. Tovarășul Gheorghe Dindere, președintele Uniunii județene a cooperativelor de consum, pe cînd era președintele Uniunii județene a cooperativelor agricole de producție, a organizat statornicirea multor fîntîni lîngă drumuri intens circulate, prevăzute cu boschete, cu bănci și mese pentru odihnă răcorită. Acest gospodar de pămînt, el însuși țăran, are un nume ce se află pe multe buze, că dacă ar fi adevărată zicala cu sughițatul i-ar fi destul de greu. Oprim și noi mașina...

— Să bem o gură de apă la fîntîna asta a lui Dindere... și să ajutăm mașina să-și tragă o tîră sufletul !

Pe întinderea cîmpiei, admirăm geometria canalelor de irigație care aduc în plus circa 2 500 kg porumb la hectar față de terenul neirigat. Antoine de Saint-Exupéry spune în povestea „micului prinț" că geografia e tot ce poate fi mai statornic, pentru că apele și munții nu se mută niciodată de la locul lor. Realitatea însă impune cartografilor să revizuiască hărțile. Comparînd debitul acestor canale cu debitul Dîmbovița, cu al Jiului sau Oltului, ne vom convinge că pe șesurile țării s-au mutat noi Jiuri, Olturi, Dîmbovițe, Argesuri și Sireturi.

Ne aruncăm privirile prin sate și pe cîmp în căutare de țărani. Pe mulți industrializarea i-a introdus în rîndurile clasei muncitoare. Alții nu mai poartă opinci și nici cămăși lungi scoase peste izmene, așa că nu-i prea poți distinge dintre orășeni. Totuși, actuala pătură socială țărănească este rarefiată. Este un revers al procesului de industrializare intensă, care poate fi dirijat, pentru că mai repede se urbanizează o localitate decît să dispară specificul țărănesc din caracterul însului devenit muncitor sau intelectual la oraș.

În drumul nostru spre arcul dunărean de la Calafat, a trebuit să mai constatăm un efect al celor 30 de ani de agricultură socialistă : sistematizarea localităților rurale.

Urmărind noile priveliști impuse de planurile de sistematizare intravilană în alternanță cu vastul decor din afara localităților, cred că e necesară o sistematizare și a cîmpului pentru că se văd terenuri și „limbi de pămînt" neproductive. Prin rostuirea lor, se va mări simțitor cuprinsul agricol. De altfel, aceasta constituie o sarcină pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a accentuat-o în repetate rînduri și mai ales în ultima vreme.

Multe așezări rurale au devenit orașe sau sînt în pragul declarării lor ca localități urbane. Este și acesta un rezultat al evoluției satului românesc în condițiile agriculturii socialiste de stat și cooperatiste. Pe meleagurile vizate, nu numai Galicea Mare emite pretenții de oraș. Plenița susținea că a avut cîndva regim de oraș, înainte de război, grație unui politician localnic ajuns la putere în București, dar cu adevărat condițiile de dezvoltare cerute de un asemenea rang au fost atinse de abia în anii agriculturii socialiste. Motivele veleităților urbane sînt variate, dar trebuie să spunem că aceste localități cu aspirații spre oraș au abandonat ideea că trebuie să li se transplanteze industrie ca să poată să devină oraș, și caută să-și dezvolte ponderea economică prin posibilitățile proprii, specifice fiecărei așezări. O astfel de pretenție are Segarcea, cu puternică tradiție viticolă. Poiana Mare este susținută de puterea economică a două C.A.P.-uri fruntașe pe țară și de industria laptelui existentă aici precum și de situația sa demografică la o egalitate aproximativă cu Dăbuleni, o altă comună pretendentă la numele de urbe : ambele cu cîte 18 000 locuitori. Comuna Cetate, unde începe de fapt „cotul Dunării" la confluența granițelor României cu Iugoslavia și Bulgaria, se mîndrește cu ponderea agro-zootehnică, cu îndeletnicirile meșteșugărești și cu trecutul său de veche schelă la Dunăre ce ar merita să fie revitalizată. Maglavitul își susține și el pretențiile, iar înfăptuirea lor nu ar fi de domeniul minunilor. Adevăratele miracole, la Maglavit, au fost înfăptuite de munca țăranilor și, mai ales a țărăncilor, laolaltă, pe pogoane înfrățite într-o largă moșie. Pe aici așa i se spune : moșia Maglavitului.

O perlă la Dunăre

CALAFATUL rămîne cu un blazon care îl plasează imediat după Craiova. Acest oraș beneficiază de faima unui trecut istoric, de o poziție geografică ce i-a favorizat dezvoltarea urbanistică într-un stil cu totul particular, de o bază economică cu tradiție, sporită de existența unui port cu mare tranzit de mărfuri și călători (feribotul transportă zilnic numeroși turiști străini între Calafat și Vidin). O sistematizare cu gust, înfăptuită în timp și un pitoresc deosebit au dat acestui orășel un farmec reconfortant. Promenadele de la debarcader sau de pe bulevardul larg cu bănci și umbră chiar pe axul arterei urbane, sînt de neuitat. Primăria și locuitorii au înzestrat orașul cu adevărate covoare de trandafiri, ceea ce i-a atras și supranumele de „oraș al trandafirilor".

Acest oraș este și o dovadă elocventă asupra felului cum poate conlucra tradiția cu inovațiile moderne. Fără să se numească un oraș agricol, Calafatul are cîteva C.A.P.-uri care conviețuiesc în armonie cu unitățile industriale înființate în anii socialismului (fabrici de sinteze, de textile, de conserve etc.). Aceste unități absorb o bună parte din producția agricolă a orașului și a comunelor subordonate, absorb, de asemenea, multă mînă de lucru din satele din zonă, fără ca să se strice un anumit echilibru. Autoaprovizionarea cu produse agrozootehnice este o realitate. Industria Calafatului este... eminamente agricolă, agricultura poartă influențele binefăcătoare ale mecanizării și chimiei, iar urbanistica îmbină gustul modern cu nota arhaică și pitorească, aproape bucolică, în cadrul unei seculare tradiții. În Calafat s-au ridicat și blocuri de locuințe, dar acestea au ocolit orașul vechi pe care călăfătenii îl vor doar completat cu vile și edificii păstrătoare de tradiție, fără blocuri cu arhitectură stereotipă și fără „spații verzi" neexpresive.

Calafatul este un oraș în care s-a realizat armonia între nou și vechi, între industrie și agricultură, între elementele tradiționale și cele moderne, iar această armonie pledează pentru păstrarea orașului înscris pe o traiectorie specifică lui care îl dotează cu o personalitate proprie și distinctă. Dacă ceea ce numim „patina vremii" are și expresii edilitare combinate cu cele pitorești, aceasta se poate vedea și trăi la Calafat.

Pe urmele lui Ion ăl Mare

LEGENDELE împletite cu istoria comunei Poiana Mare (la 15 km de Calafat) sînt foarte frumoase și ascultate de multe ori chiar de către cei ce le-au mai ascultat. Se spune că această comună și-ar avea începutul în secolul al XVI-lea. Cîțiva țărani robi ar fi părăsit moșia stăpînului făcîndu-și bordeie într-o poiană de pădure, din care azi n-a mai rămas decît numele cu indicația că era mare. În timpul lui Mihai Viteazu, mai mulți țărani sîrbi, năpăstuiți de boieri sau de puterea otomană, au trecut Dunărea la noi cerînd voievodului îngăduința de a se așeza în marea poiană din cotul Dunării, alături de țăranii români. Au adus cu ei apetența pentru grădinărie, pe care acum o au toți poienarii în număr de circa 18 000, la o egalitate aproximativă cu comuna Dăbuleni, din același județ, atingînd ambele performanța de a fi cele mai mari așezări rurale din țară, și, bineînțeles, nutrind veleități de a se numi oraș. Din vechea poiană n-au mai rămas urme, pentru că a dispărut pădurea, deschizînd fostul sat spre lărgimea orizontului, dar adevărul că este mare i-a rămas atașat numelui.

Nicolaescu-Plopșor a cules și publicat o baladă născută pe aceste locuri, ilustrînd minia și pasiunea pentru dreptate și libertate a poienarilor. „Balada lui Ion ăl Mare" vorbește despre un serdar, Călin, care, prin silnicii, stringea dările de la țăranii de pe moșia lui Mucica. Acesta a cerut, într-o zi, să i se înfățișeze „Bădăran ce n-a plătit claca de un an", „Ghiță Chiriș ce ține bănișorii închiși" și „Ion ăl Mare, din Poiană", cel „cu cisme lecțînești și încalecă cît clipești" care în plus, „are o pandara : cioplește cu securea". În continuare, balada vorbește despre locuri cunoscute : despre Plenița cu vin bun, despre Tunari sau Ghidici unde Ion și ai lui l-au căutat și răpus pe serdarul Călin, „iar Călin că mi-a murit / Ghidiciul c-a îmbobocit, / Poiana c-a-ntinerit".

Într-adevăr filele de istorie ale baladei consemnează și acest adevăr al prezentului : comuna în drum luminos, de poiană, spre urbanizare. C.A.P. „Înainte" (din Poiana Mare) a primit Ordinul Muncii clasa întîi pentru rezultatele la cultura porumbului, iar cel de al doilea C.A.P. existent în comună — „Viața nouă" — a fost distins cu titlul de Erou al Muncii Socialiste. În această comună „întinerită", precum și în satele componente „îmbobocite", nu există un lot de pămînt din cele 13 000 ha în care producțiile să nu fie dintre cele mai mari : porumbul, sfecla de zahăr, grîul, legumele, vinul, tutunul, soia, bostănăriile, livezile cu pomi fructiferi au adus venituri mari cooperatorilor, pe măsura recoltelor. Acestora li se mai adaugă veniturile de pe urma producției zootehnice de circa 50 milioane anual și ale producției industriale, de alte zeci de milioane. Atunci cînd galoanele hărniciei vor reuși să îndeplinească toate exigențele orașului agricol, sînt sigur că se va număra printre urbele fruntașe. Cu ocazia vizitei făcută la o cooperativă agricolă de producție, am cunoscut un tînăr care, anticipînd materializarea unei dorințe colective, cu mîndria că un străbunic al său a vrut să netezească un drum spre tinerețe, s-a prezentat astfel :

— Îmi dați voie : Ion Almare, băiat de oraș !

Cunoșteam mai de mult gospodăria lui Ion Butoi din Tunarii Noi, sat subordonat comunei Poiana Mare. Era o curte în care se încuibase sărăcia, cu o casă care se putea dărîma numai dacă te rezemai cu privirea de ea. Am căutat s-o revăd și am găsit-o, după moartea bătrînului Ion, sub conducerea fiului său Oprea, mai precis a soției sale, Maria, pentru că el este acasă numai simbăta și duminica, în restul zilelor lucrînd pe liniile de înaltă tensiune ce coboară din munții Gorjului și Mehedințului. Am stat cu ea de vorbă ca doi prieteni, ca două rude și am întrebat-o ce a însemnat C.A.P.-ul pentru familia din care face parte. Mi-a arătat o curte cu fel de fel de păsări, doi porci, un cal, zece oi, „oborul" transformat în grădină cu roșii, un „lot ajutător" plantat cu vie, o casă vopsită pe afară în ulei, iar în interior zece covoare oltenești țesute și cusute de mîna ei, televizor, mobilă modernă și... proiecte însoțite de siguranța înfăptuirii. Am stat de vorbă cu ea ca doi vechi prieteni, ca două rude, ca doi țărani ce au ajuns cu prășitul la capul de rînd amîndoi odată și, acum, adastă puțin stînd „la taină" pentru a evoca ceva din trecut.

— Cum am scăpat de sărăcie ? Ne-am pus nădejdea în C.A.P. și în muncă. Fără C.A.P. nu am fi avut pămînt, ca să-l muncim, iar fără muncă, tot săraci am fi rămas...

•

DUPĂ cîteva decenii de agricultură cooperativizată, am revăzut acest colț de țară și am întîlnit aici ambiția sătenilor de a-și orășeniza așezările prin propriile lor forțe, din care unele urmează să fie de abia acum utilizate. Și încă ceva am mai întîlnit : o puternică dragoste de pămînt ! Oamenii, hărnicia și istețimea lor constituie garanția că năzuințele lor vor fi materializate. Ei s-au încadrat hotărît în marile acțiuni preconizate de noua revoluție din agricultură.

Ion Dianu

Vasile BĂRAN:

În satul în care era pace

Fotografia

Începusem să visez colorat. Nicolae al lui Cîrlog mi-a dat un ghiont :

— Ce faci, mă ?

— Visez !

— Ce visezi ?

— Colorat !

El n-a înțeles și mi-a mai dat un ghiont zicînd :

— Ei, și ce vezi tu ?

Eram atunci cu oile în Poiana Mușei, dar erau și fetele noastre din coastă.

Nicolae al lui Cîrlog era mai mare decît mine, dar nu terminase școala fiindcă atunci cînd Ivănoiu l-a întrebat ceva despre bătălia de la Stănilești el a sărit pe geam și s-a dus direct la armată.

S-a întîmplat apoi că a murit pe front și noi i-am pus pe cruce fotografia.

Autoinstrucție

Cîmpul era dincolo de calea ferată. Aici era gara, iar acolo cîmpul. Aici gara roșie, iar acolo cîmpul verde, puțin șters de galbenul neputincios al toamnei care nu venise. Și de albul iernii care era mult mai aproape decît toamna. Cîmpul era punctat de smocuri de mărăcini și de coroanele stinghere ale arbuștilor piperniciți. Marginea lui de dincoace era calea ferată, vinătă și lungă, cu sfîrșitul în pădure. Marginea de dincolo a cîmpului era orizontul, o linie alburie pe care dansau artiștii unui circ straniu. Stăpînul cîmpului era Pipu, sluga lui Isaru. El singur era acolo stăpînul, pentru că oile, vitele și caii pășteau în altă parte, în rogozul din Anini unde își avea și coverca. Pipu făcea pe cîmp instrucție. Își comanda singur și își executa întocmai ordinele. Avea o bită mai înaltă decît el, și o ridica amenințînd soarele gălbejit și orb :

— Trageeți... Foc !

Bita închipuia o armă stranie, un fel de pușcă nemaivăzută, din al cărei vîrf înfipt în pămînt se înălțau trîmbe de praf. Apoi o ridica și oasele îi crăpau pielea în dreptul genunchilor.

— Trageeți... Foc !

Pe cer roiau avioane inamice și Pipu se rostogolea și intra în mărăcinișuri și ieșea de acolo zdrelit.

În fiecare zi, dimineața patru ore și după amiaza patru ore, Pipu făcea instrucție pe cîmpul din fața gării, dincolo de Hodinău, executîndu-și fără să cricnească ordinele lui aspre. Îi era sete, ciutura fîntînii atîrna alături, dar mai degrabă își lăsa buzele să plesnească decît să nu-și execute ordinele sale nemiloase.

— Trageeți... Foc !

Și mătura cu bita ciulinii și rădea de pe fața pămîntului movilițe cu furnici, și își săpa cu mîinile tranșee, și se ascundea, și ieșea la atac, și uneori dobora cîte trei avioane deodată, și trecea prin spada lui regimente întregi de inamici, și a'a după ce se convingea că faptele sale de arme meritau onoruri se autodecora : rupea din arțari frunze și le prindea cu ace de mărăcini pe reverul hainei. Nimeni nu știa cum a ajuns el la acest atac nesfîrșit și eu mă gîndeam că ar fi putut să se înainteze în grad, ar fi putut să ajungă sergent, căpitan, general, dar lui îi plăcea gloria soldatului, niciodată n-a rîvnit la ceva care i-ar fi depășit calitățile și i-ar fi tulburat conștiința.

— Trageeți... Foc !

În gară zăceau, pe linia moartă, vagoane; ar fi putut să se repeadă asupra lor și să le desfacă băierele, să curgă grîul, dar inamicii lui erau norii de pe cer.

— Trageeți... Foc !

Toată ziua, Pipu, sluga lui Isaru, făcea instrucție pe cîmpul lui, tot cîmpul era numai al lui, oile, vitele și caii pășteau în Anini, oile pe deal, caii în rogoz.

Pînă-ntr-o zi cînd dinspre pădurea neagră a venit regimentul nostru de vînători de munte. Regimentul avea soldați adevărați și un comandant adevărat și a pătruns în cîmp și s-a împărțit în grupe simetrice ; din fiecare punct cardinal veneau peste cîmp grupe de soldați.

Și marșul lor peste cîmp era un marș adevărat și comenzile ofițerului erau comenzi adevărate și soldații le executau ireproșabil și totul era atît de ordonat, atît de încîntător, atît de perfect și de adevărat încît Pipu dîndu-și seama că tot ce făcuse el pînă atunci fusese o profanare a ceea ce se numește artă militară s-a autopedepsit rupîndu-și decorațiile și părăsind de bună voie cîmpul lui, cîmpul acela care era numai al lui pentru că oile, vitele și caii pășteau dincolo de gară, în Anini.

Eu stătusem tot timpul în boscheți și pentru prima dată am fost numit general. Pipu m-a salutat în acest chip :

— Să trăiți, domnule general, rămîn la ordinele dumneavoastră.

I-am spus că nu e cazul, că trebuia să fiu acasă, că a doua zi trebuia să mă scol devreme, că trebuia să plec cu tata la tîrg. Nu-l mințeam. Ce mai țin minte e faptul că în zori mă aflam pe cîmpul tîrgului. Erau cu toții nu mai mult de zece cumpărători. Umblau prin tîrg de colo pînă colo, povestîndu-și amintiri.

Căci toți acești cumpărători erau bătrîni, și erau toți de aceeași înălțime, băieții lor erau pe front și numai dacă și-ar fi îndreptat șalele s-ar fi văzut cum au arătat ei în tinerețe. Și își strîmbau buzele de rîs, și numai dacă ar fi avut dinți s-ar fi văzut cum arătau ei în tinerețea lor. Umblau prin tîrgul în care nu găseau nimic și eu i-am spus tatei să mergem mai repede acasă.

Trandafirii sălbatici

La un moment dat, în coastă și în viroagă nu rămăseseră decît bătrînii, și vreo patru dintre ei păreau să se și bucure că era război și treceau prin sat șontîc-șontîc — de parcă ei ar fi fost pe front și se întorceau acum victorioși aruncînd ocheade femeilor tinere. Babele nici nu existau. Se ghemuiau, fiecare prin de-ale lor, prin șoproane vorbind cu găinile sau întorcînd, cu sapa, brazdele-n grădini.

Erau vreo patru-cinci bătrîni, oameni care colindaseră prin lume, unul vînduse zarzavaturi și gaz în București, altul îndeplinise funcția de portar la o bancă, altul servise chiar în marină, fusese adică copil de trupă pe un dragor la Orșova, drept în mijlocul Dunării, pe timpul reginei Maria.

Momentul tragic s-a petrecut cînd Leica, al cărei bărbat, Gheorghe Gonoiu, om de douăzeci și patru de ani, se afla pe front, a trecut din grădină în tindă. Grădina era în fața casei și ea pusese acolo trandafiri sălbatici. Creșteau acolo acești trandafiri cum n-ar fi crescut, probabil, în nici un alt colț al globului pămîntesc: se cățărau nerăbdători pînă sub acoperiș, astfel că tinda era mereu violent colorată de soarele care răsărea și apunea, ca dintotdeauna, vara, nepăsător la lucruri și la întîmplări.

Urcînd, deci, pe o scară portabilă, din grădină în tinda casei, Leicăi i s-au dezvelit picioarele și Cionoiu, marinarul, a rămas cu ochii sfecliți, așa cum el însuși îi spunea ceva mai tîrziu lui Dîcu Boflea : „Bă, am rămas cu ochii sfecliți! Tu știi ce picioare albe are Leica lui Gonoiu ? Am văzut-o cum a sărit de pe scară în tindă și i s-au ridicat poalele și eu am rămas cu ochii sfecliți !"

Boflea nu i-a răspuns. El avea în casă o noră, băiatul său fusese luat încă de la începutul războiului și el stătea cu nora lui în aceeași odaie, păzeau oi, munceau pămîntul și dormeau buștean pînă a doua zi. O ocrotea ca pe propria sa fiică, nu-i trăznise niciodată prin gînd să facă altceva, decît s-o încurajeze : „Nu se poate să nu vină, am fost și eu în război, la Oituz, așa că o să vină și el că osul nost' nu piere". Cînd l-a auzit însă pe marinar vorbindu-i de Leica a simțit cum se zvîrcolește și se chinuiește. Se întreba mereu cu teamă dacă nu cumva a trăit degeaba, că el n-avusese parte niciodată de așa ceva. Și s-a sculat la miezul nopții, și fără să fi fost îndemnat de vreun fel de băutură, ci numai de gîndul ăsta care-l ducea mereu la picioarele ei albe de femeie tînără, a plecat ca un nebun pînă la poarta ei. S-a prefăcut că pierduse un miel, că îl căuta încă de cu seară și a deschis poarta și s-a pomenit față în față cu ea. „Ce e, neică Dicule ?" „Ce să fie, fato, am pierdut un miel. Îl caut de la asfințit. Să mi-l fi luat țiganii ?" Leica s-a ridicat ușor trăgîndu-și peste genunchi cămașa de in.

S-a răbolit : „Și de ce vii dumneata la mine, dacă tot zici că ți l-au luat țiganii ?"

Dicu Boflea care fusese și el în tinerețe încolo și-ncoace, împletise din nuiele iesle și coșuri de car pe care le vindea păstorilor de pe lîngă Rîmnicu-Vîlcea, cu care prilejuri cunoscuse o ciobăniță la care dormea peste noapte, bînd rachiu tare și mîncînd brînză cu ceapă de toamnă, nu s-a lăsat intimidat. „Păi, uite de ce venii !"

Și, pe negîndite, a înșfăcat-o și a doborît-o la loc pe pat și Leica s-a lăsat. Erau doi ani de cînd nu mai auzise atît de aproape răsuflare de om. Punea trandafiri, îi îngrijea, dar florile nu respiră, sau cel puțin — se amăgea ea — îți trebuie o ureche foarte fină să le auzi cum cresc și cum își cer și ele dreptul la viață.

Momentul tragic nici n-ar fi existat dacă Dicu, artistul, cel care știa să facă din nuiele de salcie și arin tot felul de coșuri — meserie pe care și-a însușit-o și Ganea, vecinul său, cel care începuse să-l imite — coșuri de cules mure, de cules cireșe, coșuri pentru mere și pentru struguri — nu s-ar fi dus a doua zi, dis de dimineață pe la marinar, așa într-o doară, să-l întrebe cîte ceva și dacă nu-i trebuia și lui un coș de teasc că venea toamna și strugurii așteptau să fie storciți, sau o coteriță că s-au copt gutuile. Astfel că n-a putut să nu-i spună ceea ce îl frămînta, voind, probabil, să se dezvinovățească și să se căineze, dar mult mai de crezut ar fi fost ideea unei răzbunări : așteptase și uite că așteptarea i s-a împlinit. De cînd îi povestise lucrul ăla cu picioarele albe, el, Dicu, nu mai avusese liniște în sufletul său. N-a vorbit și nu s-a arătat nimănui cu gîndul său la păcat. El se ținuse drept cu noră-sa, o vedea dezbrăcîndu-se și îmbrăcîndu-se, dar de cînd el, marinarul Cionoiu, îi dezvăluise un secret, n-a mai avut astîmpăr.

Și s-a dus la Leica. Și a rămas și el cu ochii sfecliți că, în tot acel moment, Leica n-a zis nimic. Abia cînd să plece i-a atras atenția : „Nene Dicule, să nu spui la nimeni. Poți să vii oricînd, dar să nu spui la nimeni !"

Cionoiu, marinarul de la Ada-Kaleh, și-a înălțat capul murmurînd cîteva cuvinte răzlețe, fără importanță, chiar fără nici un sens. Și-a dat, adică, pe loc seama. Era, desigur, și pentru el un moment de slăbiciune pe care nu-l putea învinge. Fiind dimineață, stătea cu privirea ațintită undeva departe, peste ogoare, ca peste o mare cu valuri negre, și după ce Dicu a plecat, a căzut pradă ideii : trebuia să se ducă, pe loc, la trădătoare. „Vasăzică, gîndea Petre Cionoiu, eu îi văd picioarele, eu văd că sînt albe, eu îi spun lui Dicu și nemernica nu ține seamă de nimic".

Cu privirea pierdută peste ogoare, ca peste un ocean pe care el nu umblase niciodată, marinarul de la Ada-Kaleh dădu să se convingă dacă nu face o greșeală. Dacă nu cumva ar fi timpul să creadă că Dicu se laudă ? Se întorsese lumea pe dos ? N-a rezistat. Era ca o trezire dintr-un somn dulce, pe cînd, fiind pe acel dragor, vedea mereu o bucătăreasă cu fusta vălurindă și care nu l-a luat niciodată în seamă : trăia cu ofițerii.

Degeaba, nu-l mai putea nimeni opri : s-a lăsat la voia întîmplării.

Leica, în grădina ei cu trandafiri sălbatici, tocmai urca scara. Petre Cionoiu, fostul marinar, s-a ascuns de după niște pruni. Cînd Leica a ajuns în tindă, a început năpasta. „Ce-i cu dumneata, neică Petre ?".

După vreo două ceasuri Leica îi spunea : „Cît am putut, am rezistat. Să știi că n-am făcut-o dintr-odată. Dar, te rog, nene Petre, să nu spui la nimeni".

Acum, Dicu Boflea și Petre Cionoiu se duceau oricînd voiau pe la minunea de Leica. Fiecare își găsea un motiv și fiecare îi spunea : „Nu zăbovesc mult. Am plecat așa, dintr-odată, numai să te văd. Să schimbăm o vorbă. Pe urmă om judeca". „Nu vreau, nu mai vreau", se scutura Leica, dar odată intrată în scocul morii — cum se spune — nu mai putea da înapoi.

Între timp bătrînii chicoteau între ei. Războiul se prelungea, cei tineri nu mai veneau acasă. Din cînd în cînd, cîte una tînără trecea prin sat podidită de plîns. Unele își puseseră chiar broboade negre pe cap considerîndu-se văduve înainte de a fi știut ceva despre bărbații lor. Despre Mite Mitaliu, cel care o luase pe furiș pe Oara, sora Noarei Mariței Marinii, cea cu catrințele făcute la Novaci, țesute cu arnici și fire de aur, se auzise că l-a azvîrlit un brand drept în lună și el stătea acolo pe lună și rîdea printre nori și printre turmele de oi și îi făcea cu ochiul Oarei : „Fii atentă, să fii cuminte !"

Leica scotea apă chiar de la fîntîna Oarei. Oara lui Mite Mitaliu avea o fîntînă în bătătură, nu americană, ca a Regiei, adică nu cu pompă, ci o fîntînă cu lanț construită de soțul ei pe cînd nici nu se bănuia că o să fie luat în război, și cine voia să ia apă de acolo deschidea poarta, arunca o bucată de mămăligă cîinelui — drept plată — și putea să care zece mii de vedre.

S-a auzit apoi că Petre Cionoiu și Dicu Boflea se duceau mereu la fîntîna Oarei, chipurile să ia apă, dar Oara n-avea nici grădină, nici trandafiri și nici scară portabilă, astfel că au fost nevoiți să se întoarcă la vechea lor dragoste. Mergeau prin pădurea Mușa cu oile și cu vacile și cu porcii, prin acea pădure extraordinară cu tot felul de copaci, goruni și carpeni, și, la soarele de toamnă, își povesteau nevisata lor aventură.

Pe timpul acela, cum spuneam, în sat erau vreo cinci-șase bătrîni și din vorbă în vorbă s-a auzit și-au început toți să năzuiască la ceva cunoscut și pierdut, dorind, fiecare, acum, o răsplată pentru neștiința de demult.

Și fiecare, în deplină înțelegere, au trecut pe la grădina aceea cu trandafiri sălbatici, și fiecăruia Leica i-a atras atenția să nu spună nimănui ce se întîmplă cu ea; era în toate o mare obidă, depășind sentimentul obișnuinței, și bătrînii chicoteau între ei, uluiți și fermecați de tinerețea și de picioarele albe și cînd, de pe front, a venit bărbatul ei, Gheorghe Gonoiu cu grad de ofițer, Leica, voind să petreacă prima ei clipă de fericire, învolburată și plină de culoarea trandafirilor sălbatici, nemaiputîndu-le suporta parfumul violent, și-a pus în vin sodă caustică.

Revederea

Începuse războiul și ploua mereu, de săptămîni și mie mi se părea că stăteam sub un cort și aerul avea culoarea kaki. În camera cealaltă erau cantonați soldații, opt soldați în paturi suprapuse și toți semănau între ei ca frunzele. Dimineața, cînd soldații plecau la instrucție, ducînd pădurea mai aproape de front, eu intram pe furiș în camera lor cu perdele de tifon și cutii de conserve în geam, cu rațe ca niște broaște atîrnate de paturi și unsoare galbenă în borcane desfăcute — și totul mi se părea căzut din altă lume, adunîndu-se și ridicîndu-se într-un perete cleios de care-mi era imposibil să mă apropii.

De la o vreme nu mai puteam intra în camera soldaților pentru că unul dintre ei nu mai pleca dimineața cu grupa. Stătea în ușă uitîndu-se la ploaie și răsucea cilți, ca și cînd s-ar fi pregătit să-și cureță arma. Dar el nu mai avea armă și nici epoleți. Uneori vorbea cu tata despre o pedeapsă dată de comandantul regimentului pentru niște cărți comuniste găsite-n valiză. Ziua era lungă, avea 24 de ore și în toate aceste 24 de ore soldatul răsucea cilți între degetele lui lungi, așteptîndu-și pedeapsa. Tata l-a sfătuit să vîndă o bucată de pămînt acolo, în

CAMIL RESSU : Țărani (Muzeul de artă)

Moldova lui și să-i dea ofițerului banii, că pentru bani unul ca el vinde și regimentul, și să scape de chin. Soldatul surîdea trist și nu știu de unde aflasem eu că de fapt el nici n-avusese pămînt, că muncise într-o fabrică, poate că de la tata sau poate chiar de la el spunîndu-i tatii sau din vise, fiindcă toate astea le auzisem parcă într-un somn continuu.

Pe urmă a venit dumineca și soldatul cu epoleții smulși a fost dezbrăcat și întins, în mijlocul careului, pe o targă de crengi cu pieptul în jos. Erau acolo sute de soldați, ca un gard dintr-o singură scîndură verde și comandantul regimentului a trecut prin fața lor mișcîndu-și mîinile. Apoi a ordonat aplicarea pedepsei și soldatul a început să țipe. Svircolirea a durat puțin și în liniștea care a urmat cei din careu aproape că nu mai erau.

După pedeapsă soldatul a fost dus la școală unde era infirmeria și uns cu o alifie care vindecă rănile. Doctorul avea totul pregătit și l-a înfășurat în vată.

Dimineața intram ca și altădată în camera lor, cînd în prag îmi răsări soldatul răsucind cîlți în degetele lungi. Era la fel, tuns și trist, cu epoleții rupți și el însuși s-a cutremurat cînd m-a văzut. Vorbea cu tata despre o pedeapsă și tata îl povățuia să vîndă o bucată de pămînt acolo, în satul lui, să scape de schingiuire. Toate astea le auzeam tot mai de departe, ca pe-un abur și nu-mi venea să cred că nu era același.

Împotriva cafelei

Ne-am pomenit, într-o noapte, cu bătăi în poartă și Braica, probabil că înțelesese, nu era nimic rău și, în loc să latre, schelălăia în chip de rugă : „Deschideți-i, eu nu pot", și a venit un bărbat de pe la manutanță, de pe la Craiova unde era concentrat și tata, cu un sac plin de lucruri uimitoare : cutii de conserve și cafea, plus o pereche de bocanci de schi pentru cine s-ar potrivi. Frații mei s-au repezit la conserve. „Ce-s astea ? se mănîncă ?" iar eu mă uitam la bocanci. Erau cam mari, dar am zis că-s ai mei și nici nu m-am gîndit la arpacaș. Pe urmă bocancii i-am încălțat pe rînd, mergeam în ei ca pe picioroange, n-am fi îndrăznit să ieșim pe șosea. I-am dat dracului și ne-am apucat să facem cafea. Pentru că între cutiile acelea era și una de cafea, nu auzisem în viața mea de așa ceva, iar mama ne-a avertizat că ar fi putut să fi fost otravă. Cum să fie ? — ne întrebam noi, dacă era trimisă de tata de la regiment ? Voia el să ne omoare ? Nu, zicea mama, dar vedeți că n-a adus-o el, a trimis-o printr-un om și omul ăsta nu știm cine este ! Cum să nu știm ? — ne miram noi, dacă am mîncat carne cu arpacaș și n-am murit ? În cele din urmă ne-am hotărît : bem cafea ! Soldatul ne dăduse și rețeta: o fierbem cu apă. De zahăr n-ar fi fost nevoie, fiindcă zahărul era în ea : cafea cu zahăr, amestecată !

Mie mi s-a părut un fel de cîr din făină arsă, ori, mai bine explicat, un suc din coji de turtă uitată pe jar.

Orice s-ar spune, ca să încheiu, de atunci eu n-am mai băut niciodată cafea.

Minciuna

În nici un chip Trancă nu mai putea veni de pe front. Constatarea ne-o făcea Seacă, proprietarul izvorului de la Săiele, mai mult sec decît cu apă, de unde i s-a tras și numele lui Seacă pe care, de fapt, îl chema Grigore Popescu. Pe cînd trăgea să moară Duțu din Dealul Ocii i-a spus nevesti-si, Oarga, „Oargă, adu-mi un ulcior de apă de la izvorul lui Seacă", și izvorul nu avea nici un strop de apă și femeia lui Grigore i-a spus lui Grigore : acolo nu mai e apă și Grigore Popescu a murit fără să fi băut nimic. Se spunea, pe atunci, să nu mai ceri apă de la Seacă, fiindcă Seacă deși avea pe linia lui de moșie un izvor, izvorul secase și noi, copiii, ne îngrijoram. Mai era ceva care ne îngrijora, „butura cu treanță", un copac tăiat de nu știam noi cine, un om de codru, și de multă vreme acolo nu se mai întîmpla nimic decît frica de buturugă ; fiindcă era acolo o buturugă, copacul tăiat și înconjurat de fel de fel de mărăcinișuri. Cred și acum că nicăieri în lume n-a fost buturuga unui copac (înconjurată de atîtea vietăți, în primul rînd de plante, de măceși, de ruguri și mici carpeni care încă nu se puteau ridica dintre arbuștii ghimpoși) mai ostracizată și mai condamnată. Lumea noastră de sub coastă considera acea buturugă ca pe ceva grav. Toți o ocoleau.

Astfel că, în momentul cînd Trancă venea de pe front, se gîndea, bineînțeles, la „butura cu treanță" și cînd — cum se zicea — a coborît din tren, invalid de război, a vrut s-o ducă acolo pe Norica, dar ea a zis că are casă, că nu-i mai trebuiau lucrurile de demult. Bineînțeles că Norica se referea la prima lor pajiște fiindcă atunci cînd Trancă era, ca și mine, cu oile, învinsese marele nostru mit și mica lui femeie fusese acolo cu el. „Mergem acasă — i-a spus ea — avem casă". Dar Trancă, avînd el ceva cu „butura cu treanță", a dus-o întîi acolo.

Noi, cei care avînd, la rîndu-ne, ceva față de „butura cu treanță", simțind o mare înfiorare, n-am crezut. Abia tîrziu ne-am convins că, venind de pe front, Trancă în loc să se ducă acasă, a fost mai întîi acolo cu Norica. În cele din urmă am aflat chiar adevărul. După cum se spunea, în momentul în care Trancă a coborît din tren, Norica, așteptîndu-l, s-a pomenit la doi metri de gară îmbrățișată :

— Lasă-mă, lasă-mă, — se zice că ar fi țipat Norica. Avem și noi casă ! Nu e mult și ajungem acolo !

Iar Trancă, se spune, că n-ar mai fi putut răbda :

— Eu am fost pe front, ar fi zis el. Să stăm aici, în porumbiște. Nici nu știu cum mai arăți !

Iar Norica, se spune, i-ar fi zis :

— Atunci hai la „butura cu treanță". M-am dus mereu acolo și am făcut un altar. Pentru mine și pentru tine.

Dar și această poveste nu putea s-o creadă nimeni. În primul rînd că Trancă nu mai putea veni de pe front, fiindcă oameni în toată firea citiseră scrisoarea în care Trancă scria : „Lacrimile mele sînt petele astea !" Și erau, într-adevăr, niște pete pe care Norica le arăta în dorul lelii oricui : „Uite ce-mi scrie !"

Eu nu-l văzusem pe Trancă decît o dată la Bobotează. Era suplu, înalt. Într-un timp, am auzit că pe cînd voia să ceară apă, nu i-a mai dat nimeni.

Telegrama

Nu cred să fi închis ochii în noaptea aceea. Întrasem în hățișul unor gînduri fără ieșire și fără nădejde ; era de ajuns să-mi pun cîteva întrebări cu mine însumi și apoi cu orice altceva : cu o rimă, un stîlp, o balama, o bucată de lemn. Tot ce aveam de făcut era doar să mă uit la cîte ceva și să mă întreb ce este și de unde vine, de ce e așa și ce rost avea ?

Cîteva zile n-am știut nimic. Stăteam pe Hodinău cu oile, și Jarnă, care avea niște cioareci foarte frumoși, din aba, cioareci cu fir negru pe care alții îi îmbrăcau numai la horă, cioareci de Novaci, cioareci albi, și-a făcut deodată și obrăjii din ei. Era ca o paiață, de sus pînă jos din aba ! Fața i se făcuse albă, tot mai albă. Ca și părul. Iar ochii păreau să ceară ochelari. Fiindcă nu credea. Băiatul său murise pe front. Și m-a rugat pe mine, copil din clasa a cincia, să-i descifrez exact telegrama din care nu reieșea nimic. N-am înțeles nimic. Nimic nu înțelegeam din telegrama trimisă de nu știu nici acum cine, care batalion, care colonel, că băiatul său ar fi fost înmormîntat sub ghiulele. Că nu s-ar mai fi găsit nimic din el. Că nu mai exista. Că a fost omorît. Că moartea pe front ar fi fost inevitabilă. Că e o lege a războiului. Care lege ? O lege ! Cine a făcut-o ? A făcut-o ! Că toți prietenii și dușmanii l-ar fi omorît tocmai în virtutea acestei legi. Care lege ? Ei, uite, e o lege ! De cînd este ? De cînd lumea ! Că dacă ar fi avut el un prieten de partea cealaltă, tot nu l-ar fi salvat, ar fi tras în el. Oricine ar fi tras în el ! Că s-ar fi putut găsi scuze, dar tot ar fi tras. Fiindcă toți erau stăpîniți de acea credință neclintită că băiatul său trebuia să moară. Ce vorbești, domnule ? Uite așa ! Ideile, cuvintele ar fi fost diferite, dar sentimentul ar fi fost același : „ori tu, ori eu !" Era sentimentul uriaș, imperios, atotcuprinzător și atotbiruitor, cineva trebuie să moară, „ori tu, ori eu". Extraordinar ! Jarnă părea să se fi născut în beznă, părea el însuși o beznă de nepătruns, zadarnic am încercat să-i dau o lumină cît de cît.

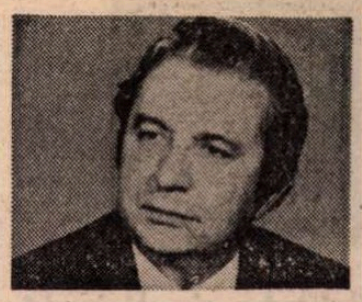
Băiatul său murise și nu mai aveam ce discuta.

Picherul

Chiar în timpul războiului, Rită Înverzitu a făcut ravagii în Novaci, împușcîndu-l pe directorul băncii, bănuit că i-ar fi ajutat pe comuniști, nu atît cu bani cît cu arme, directorul fiind cumnat cu un colonel de la regimentul de artilerie din Tg. Jiu, unde făcuseră armata și tinerii mei burtafeți, oameni de cai și de codru. L-a împușcat întîi pe el, apoi pe nevastă-sa, și pe încă unul care nu avea nici o legătură cu ei, decît numai că trecea pe acolo, pe la bancă, să le aducă ziarele.

Toate întîmplările acestea ajunseră la noi pe coastă prin unchiul meu, picherul, care, în drum spre Tg. Jiu, dormea la noi și eu îmi imaginam măcelul. Aflasem de întîmplare seara, tîrziu, cînd picherul, după ce mîncase o găină, se aranja pentru culcare și aruncase o vorbă cu tata : „Legionarul vostru și-a făcut de cap". Cum or fi dormit tata și unchiul meu, nu știu, dar eu m-am sculat ca în fiecare dimineață și cum am ieșit la soare m-am mirat văzîndu-l pe unchiul meu așezat pe trunchiul din bătătură, molfăind un fel de semințe, era trist, „știi tu ce înseamnă să nu mai poți să mergi, directorul îmi era naș". Mă uitam în ochii lui, bătea vîntul, nu înțelegeam mai nimic, atîta doar că nu mai avea curajul să meargă la Tg. Jiu, „bine, unchiule, rămîi" El s-a bizuit pe invitația mea, era prima oară cînd cineva îmi acorda credit — gîndeam eu — și de pofta mîndriei mă bălăbăneam cu tot trupul într-o parte și în alta : „îți mulțumesc !".

Cînd rămînea, unchiul umplea casa cu hainele sale și cu un fel de parfum de munte și de inteligență, îmi vorbea de Noua Zeelandă și de Noua Guinee, de polul nord, de polul sud, el fiind picher de drumuri știa, atunci, pentru mine, toate drumurile pămîntului.



Vladimir CIOCOV

Intermezzo senin

Singur în sinceritatea naturii, lîngă riul pururi curgător, lîngă murmurul lui, sub un cer nespus de senin, de azur ;
stau, numai auz ; egal și neîntrerupt apa murmură, simți iarba cum crește pretutindeni în jur ; gîzele și albinele trec cu zumzet din floare în floare, iar pămîntul, din cînd în cînd, se-aude cum respiră în marea liniște.
Singur în singurătatea verdelui, numai cu tristețea ca o povară în suflet, încerc să mă despart de tot ce e urît și nedrag și, cel puțin în aceste clipe blînde, cu liniște și pace să mă umplu, liniștii și păcii să mă predau.
Stau, încă mai stau nemișcat pe loc, ca un sfînt în aureolă, impodobit și eu și străluminat de soare, sînt numai vedere, numai auz ; continuă aceeași simfonie a liniștii se toarce ; de fapt e o odă a liniștii cîntată întru gloria acestei zile minunate, cîntată mereu.
Și pare că durerea pentru moment nu o mai simt ; și pare că durerile au amuțit și, sfîrîte, fug de mine, s-au îndepărtat de-a binelea, în vreme ce eu ascult cum murmură apa, cum viespile și bondarii zbîrnîie, privesc cum zboară, zboară...
Mă uit ;
sus, deasupra mea bolta fără margini albastră de la geneză ; jos, verdeața frunzelor — hlamida pădurilor din preajmă ; și parcă nu mă mai simt atît de singur ca pînă acum, aici în mijlocul naturii lîngă apa fremătătoare, stau ca o parte a naturii, mai de seamă decît toate celelalte, minune și pisc și mîndrie a ei ; izbîndă fără seamăn între toate cele ce ființează la sînul ei ; eu, omul, frumusețe mai presus de frumusești, creat și creator deopotrivă, de gîndurile-mi proprii fascinat de-a-binelea, întreg, de ele înălțat în tării.

La revedere, mare

La revedere, mare, spuse femeia frumoasă, oacheșă, la revedere, pentru cine știe cînd, repetă ca pentru sine și luă în palmă apa străvezie, transparentă ca lacrima, și cu un suspin ușor porni spre țărm, ieșind din apa tot mai scundă, încet, încet, de parcă o părere de rîu îi îngreuia pasul, de parcă s-ar fi despărțit de mare pentru totdeauna, stăruind să mai cuprindă încă o dată largul în priviri, întinderea împăcată a mării, cu valuri pe cît de mărunte pe atît de dese. Dorea intens să-și fixeze în ochi pentru totdeauna și înfățișarea mării, și cerul de-acum, și pescărușii răzleți în zbor, și orizontul îndepărtat — toate cum sînt în clipa de față.

Cu pasul lent și cu o ezitare în suflet ieși din apă despărțindu-se, în cele din urmă, și de apa străvezie din palmă cu sentimentul că s-ar despărți de ceva viu. Apa aceea se zbătu o clipă în aer și se stinse apoi în imensitatea din care fu culeasă de mîna înfiorată. La revedere, pînă la anul, pînă la nu știu care an, pînă la nu știu cînd Mare — și ecoul acestor cuvinte rostite în gînd se repeta în sufletul tulburat al femeii și își răsfrîngea nuanța afectivă asupra mării însăși, asupra mării nepăsătoare, limpede și albastră în continuare.

Marea fremăta mărunt, întocmai ca lanurile de primăvară timpurie sub cerul înalt de amiază, femeia dispăruse demult de pe plajă, marea se clătina străluminată în continuare, lucind, lucind...

Și-n urma noastră luna va lumina etern

Și-n urma noastră luna va lumina etern,
luna puțină pe cer și subțire,
mai apoi lună în primul pătrar și semilună
în creștere încă, și lună plină în sfîrșit,
și așa mai departe, și așa mai departe, va lumina pentru alții,
perechile tinere subt argint răsfirate pe bănci, prin grădinile
înflorite, pe terasele mării — topite în canonul sărutului prelung,
în murmurul mărturisirilor fierbinți, sub bolți de salcîm, sub bolți
de castan, sub bolți de tei, sub cupolele lunii mai departe.
Și-n urma noastră luna va lumina la fel, martoră iubirii și patimii dezlănțuite
și fericirii fără țărm, cine știe pînă cînd, pe cînd noi demult vom fi stinși și
rareori se va mai nimeri cineva să ne mai pomenească a numelui umbră
măcar,
în urma noastră luna va lumina etern,
în serile de argint, în serile de mireasmă,
înfăptuind de-a pururi menirea ei fără de capăt...

CAMIL RESSU : **Țărani în barcă** (Muzeul de artă)

Teatru

PREMIERE

Calitate și eficiență în teatrul de amatori

ANALIZA activității desfășurate de cele peste opt mii de formații teatrale de amatori, participante la cea de a treia ediție a Festivalului național „Cîntarea României", facilitarea unui fertil schimb de opinii ale tuturor factorilor educaționali implicați în îndrumarea teatrului de amatori, posibilitatea generalizării experiențelor pozitive înregistrate, a înlăturării neajunsurilor și lipsurilor manifestate, îmbunătățirea continuă a întregii activități, sub semnul creșterii calității și eficienței spectacolelor, au făcut recent obiectul mai multor consfătuiri de lucru ale amatorilor, realizate cu un substanțial sprijin din partea profesioniștilor.

La sfîrșitul lunii ianuarie, la București, a avut loc consfătuirea anuală a teatrelor populare și muncitorești din întreaga țară, numărul colectivelor teatrale de acest gen ridicîndu-se în prezent la 82. Discuțiile și dezbaterile pe marginea referatului de analiză și a coreferatelor prezentate, a spectacolelor vizionate și a prelegerilor susținute de cadre didactice de la I.A.T.C. au subliniat — ca și concluzile consfătuirii, expuse de președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tovarășa Suzana Gâdea — înaltul potențial creator și bogăția resurselor reale de care dispune în clipa de față teatrul de amatori. El are nevoie însă de un sprijin mai sistematic și mai cuprinzător din partea artiștilor profesioniști și a instituțiilor profesioniste de spectacol, din partea A.T.M., a I.A.T.C. și a Uniunii Scriitorilor. Modalitatea de desfășurare a consfătuirii, organizată de C.C.E.S. în colaborare cu Consiliul Central al U.G.S.R., a fost de altfel ea însăși elocventă pentru posibilitățile existente în acest domeniu de sprijinire a teatrului de amatori de către teatrul profesionist.

Participanții la consfătuire — instructori și activiști culturali, regizori amatori și directori de teatre populare și muncitorești — au beneficiat, încă din prima zi a lucrărilor, de posibilitatea vizionării incitantului spectacol **Între etaje** de Dumitru Solomon, în interpretarea studenților clasei de actorie conduse de prof. univ. Amza Pellea, spectacol urmat de discuții cu realizatorii lui, la care a participat și autorul piesei. Tot pe scena Studioului studențesc a mai fost prezentat spectacolul **Lăpușneanu** — scene de Dan Micu, în regia autorului și interpretarea Teatrului popular din Rîmnicu-Vîlcea, reprezentație exemplară pentru valențele patriotice și politice ale teatrului de inspirație istorică, pe care-i pot aborda astăzi cu succes și formațiile teatrale de amatori. Reprezentațiile s-au încheiat cu spectacolul **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim, prezentat de colectivul Teatrului muncitoresc al Întreprinderii „Electronica" din București, argumentînd fericit importanța dezbaterii etice de actualitate în repertoriul amatorilor.

Prin bogata și ampla expunere a prof. univ. dr. doc. Ion Toboșaru, celor prezenți li s-a înfățișat un sugestiv tablou al principalelor direcții și orientări din dramaturgia și arta spectacolului românesc contemporan, lărgirea și îmbogățirea orizontului de cunoaștere realizîndu-se apoi prin pasionanta incursiune în teatrul occidental contemporan, profesionist și de amatori, făcută de prof. univ. dr. Ileana Berlogea. Cu un viu interes au fost urmărite și punctele de vedere exprimate de artista emerită Dina Cocea, președinte al A.T.M., referitoare la stilul de muncă în îndrumarea amatorilor, la alegerea pieselor nu numai în funcție de tematica lor și de cerințele specifice ale publicului, ci și de posibilitățile de interpretare ale fiecărui colectiv în parte. S-a remarcat un interes sporit din partea criticii de specialitate, prezente prin Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Virgil Munteanu, din partea unor cunoscuți regizori și animatori culturali ca Mihai Dimiu și Constantin Dinischiotu, artistul emerit Paul Stratilat și dramaturgul Gheorghe Vlad.

În ultima zi a lucrărilor, rezervată discuțiilor cu dramaturgii, cei prezenți s-au întîlnit cu Paul Everac, Dan Tărchilă și Tudor Popescu, ale căror alocuțiuni s-au dovedit deosebit de utile în clarificarea problemelor generale ale orientării repertoriale, îmbogățind totodată sistemul termenilor de referință la care trebuie să se raporteze activitatea desfășurată.

Același climat de colaborare și aceeași atmosferă de lucru aveau să se realizeze apoi, tot cu sprijinul unor dramaturgi, regizori și critici de teatru, și la consfătuirile interjudețene ale tuturor genurilor de formații teatrale de amatori, desfășurate în cursul lunii februarie în centrele Buzău, Lugoj și Rîmnicu-Vîlcea. Ultima consfătuire de acest fel a avut loc la sfîrșitul săptămînii trecute la Baia Mare.

Victor Parhon

„Copiii soarelui"
de Maxim Gorki
(Teatrul „Nottara")

PIESA lui Gorki, **Copiii soarelui**, scrisă și reprezentată în 1905, are toate datele caracteristice unei drame a „cuplului". Experiențele științifice îl absorb în așa măsură pe Protasov încît îl îndepărtează inevitabil de soția sa, Lena, refugiată în compania pictorului Vaghin. Pe de altă parte, prietenul lui Protasov, medicul veterinar Cepurnoi, încearcă, zadarnic, după eforturi repetate, să ajungă la inima sorei lui Protasov, Liza, traumatizată în urma unui contact brutal cu o realitate deprimantă.

Într-un alt registru, mai puțin grav, se încearcă acreditarea unei alte ipostaze: Melania, sora lui Cepurnoi, recurge la o terapeutică a purificării de vechi păcate prin adorarea, declarată, a savantului Protasov, prilej de amare ironii din partea fratelui, de stupoare generală. O intruziune, de astă dată mai dură, este reprezentată de Egor brutalizînd-o pe Avdotia, nevasta sa, și de sinuciderea lui Cepurnoi, refuzat definitiv de Liza.

Cum coexistă toate acestea cu credința în bunătate, în perfectibilitatea umană, în originea noastră comună de „copii ai soarelui", a savantului Protasov? Față în față cu spectacolul diurn al unei lumi josnice, imaginea științei pusă în slujba omului pare a fi permanent contrazisă. Protasov este tot mai asediat, forțat să iasă din propria izolare și să vadă o altă față a realității, fie ea casnică (depărtarea Lenei), socială (Egor, mulțimea răzvrătită de holeră), sentimentală (Liza).

Așa cum apare din text, acest amalgam lumesc suferă de o **disarmonie** funciară, mult mai pregnantă în **Azilul de noapte**. Dorința autorului, exprimată într-o scrisoare către A.N. Tihonov, „de a da teatrului o astfel de evidență ideologică și artistică încît orice posibilitate de îndoială din partea spectatorului și a interpretărilor critice contradictorii să fie exclusă" nu a ferit textul de anume imprecizii de construcție dramatică. Spectatorului de azi, o dramă „casnică", repercutată la nivelele amintite, îi spune destul de puțin în comparație cu cealaltă dominantă a textului lui Gorki: compatibilitatea armoniei fraterne, congenerică **in illo tempore**, cu eroziunea tot mai evidentă manifestată de mediul social, afectiv, psihologic.

Premieră a Teatrului „Nottara", **Copiii soarelui** se situează la un anume nivel al conjuncturii celor două dominante ale textului, nici una din ele nefiind evidențiată prin alte consecințe scenice decît cele conținute de text. Ideea care ar fi dat statură intelectuală spectacolului, a compatibilității, este, dacă nu neglijată, în orice caz destul de puțin semnificativă.

Regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco a conturat clar existența acestor nuclee tensionale. Este mai slab evidențiată, însă, în spectacol, relația între cupluri, între dramele fiecăruia. Deși piesa predispune, prin titlu și prin personajul Protasov, la o descifrare mai amplă a unui simbol de origine mitică (oamenii = copiii soarelui), spectacolul „calmează" această valență. Izbucnirile Lizei, viziunile umaniste ale lui Protasov, nu sînt susținute de un cîmp mai larg de semnificație. Uneori dau senzația unor enunțuri poetice suspendate în retorism. Decorurile, realizate de George Doroșenco, creează un spațiu teatral care „fixează" personajele.

Ștefan Radof (Protasov) alternează momentele de siguranță cu altele de incertitudine într-un joc desfășurat în limitele unei geografii umane destul de complexe. Margareta Pogonat (Lena) dă consistență, pe o anume lungime din rol, unei feminități primejduite. Nu a convins însă în „revenirea" către Protasov, cînd nervozitatea care sustinuse bine rolul este părăsită. Cepurnoi este, în interpretarea lui Ștefan Sileanu, mai aproape de adevărul dramei sale decît alte personaje. Personajul se apropie de actul final al vieții printr-o mișcare sufletească descrescîndă reușită. Două schițe caracterologice sînt bine realizate de Val Săndulescu (Iacov Trosin) și Constantin Guriță (Nazar Avdeevici). Elena Bog (Liza) este o prezență tutelară maladivă care insinuează un fior tragic în disarmonia relațiilor umane din scenă. Momentele ei de dezvăluire sufletească, bine exprimate, nu sînt susținute de o reală și activă interiorizare. Ruxandra Sireteanu (Melania) trăiește ardent drama unui nou început în viață. În alte roluri: Valentin Teodosiu (Egor), reclamînd violent dreptul de a fi om, Dorin Varga (Vaghin), Mircea Jida (Misa), Catrinel Paraschivescu (Fima).

Marian Popescu

Dirijorul **de Dumitru Radu Popescu, premieră absolută la Teatrul din Petroșani. Regizor, Florin Fătulescu, scenografia Erwin Kuttler**

„Pinocchio"
după Carlo Collodi
(Teatrul „Ion Creangă")

S-AU ÎMPLINIT o sută de ani de cînd Pinocchio, celebra păpușă de lemn imaginată de Collodi, și-a început năstrușnicele, cuceritoarele aventuri urmărite cu sufletul la gură, cu mereu proaspătă și încîntată uimire, de generații și generații de copii, din toate colțurile lumii. Gest firesc, binevenit, Teatrul „Ion Creangă" a fost prezent la sărbătorirea acestui centenar cu o nouă montare a dramatizării semnate de Raffaelle Lavagna după cartea lui Collodi, în traducerea lui N. Al. Toscani și direcția de scenă a lui Cornel Todea; pentru teatru, **Pinocchio** reprezintă, totodată, și gongul inaugural al sălii renovate, gîndită și realizată ca un spațiu ospitalier, degajînd o atmosferă de caldă, plăcută intimitate.

Pentru un teatru de copii, **Pinocchio** înseamnă o incursiune în marele repertoriu, cu toate avantajele și dificultățile pe care le comportă îndeobște întruchiparea scenică a unor personaje și situații cunoscute perfect, așteptate de fiecare dintre spectatori. Echilibrat, rotund, spectacolul conceput de Cornel Todea se recomandă prin simț al măsurii, prin finețe a liniilor și bun gust. Se evită cu grijă stridențele, dizarmoniile, dar se pierde adesea și tonusul; explozia de viață și culoare — care aparține acestei piese dar și teatrului pentru copii, în general — o urmărim, parcă, din spatele unui perete de sticlă, la adăpost de „pericolul" de a fi cuprinși în miezul ei de foc. Spectacolul nu e fad, nu e monoton, dar există mereu o surdină în apelul la fantezie, la inventivitate comică. Un moment bun, un moment cu mai multă sevă și ritm mai alert, este secvența circului, schimbare de ton pe care micii spectatori o receptează, dealtfel, prompt, foarte exact, animația din sală (deci gradul de atenție și de participare) crescînd brusc.

Alexandrina Halic, „băiețel" cu vechi state de serviciu pe scena Teatrului „Ion Creangă", cu numeroase și consistente succese în figurarea atitor strengari, a imaginat un Pinocchio plin de farmec și prospețime, căruia îi stau bine deopotrivă poznele ca și impulsurile de tandrețe; un rol construit cu căldură și emanînd căldură, dar care și el, pe alocuri, pierde din ritm, își estompează uneori contururile. Zina interpretată de Florina Luican apare în spectacol — idee fertilă în posibilități de expresie — tot ca un copil, care se joacă în nedisimulată, candidă plăcere, de-a minunile, de-a „fetița cea bună", mustrătoare dar și puțin admirativă față de „băiatul cel rău". Fericitul dar atît de urgisitul părinte al zburdalnicei marionete este conceput de Boris Petroff cu afecțiune, înțelegere, dar și cu o subliniere ușor malițioasă care înviorează, oportun, personajul. Bune prezențe scenice semnează, de asemenea, Sibylla Oarcea, Dumitru Anghel („negativi" evoluînd ironic, ca un cuplu de music hall), Ion Gheorghe Arcudeanu, Gheorghe Angheluță, ca și interpreți ai unor roluri mai mărunte.

Se cuvine menționată contribuția efectivă la ținuta spectacolului a muzicii lui Corneliu Cezar, precum și a scenografiei (Dumitru Georgescu), a mișcării scenice și coregrafiei (Sergiu Anghel).

Cristina Dumitrescu

Radio Televiziune

Seri culturale

■ **Serile culturale** ale radioului (inaugurate în prima parte a lunii februarie) se arată încă de pe acum pline de interes. Să notăm în primul rînd un fapt deloc neglijabil pentru succesul sau, mai exact, pentru puterea de penetrație a unei transmisii audio-vizuale în cercuri cu adevărat largi ale opiniei publice: **Serile culturale** au un „orar" stabil de difuzare (miercuri, vineri, sîmbătă, programul I, ora 20,15), un „spațiu" adecvat (35—43 de minute) și o „materie" dintre cele mai atrăgătoare. Căci **Serile** își propun a fi martorul prompt al actualității culturale, „oglindă" a noutăților dar și comentator competent, înzestrat cu spirit critic și putere de analiză. Cum **Serile** nu sînt singurele emisiuni de informare culturală din structura programului radiofonic (infinit mai bogat în această direcție decît cel de televiziune ce tratează cu o nemăsurată zgîrcenie domeniul în discuție), realizatorii lor au fost, desigur, preocupați de găsirea unui drum nou, de întemeiată originalitate. S-a optat, și credem că bine s-a procedat, pentru emisiuni unitare, dedicate cîte unui mare sector artistic: miercuri, prin **Cartea, scriitorul, cititorul**, în prim plan se află literatura; vineri — **Ce este nou în arta plastică românească**; sîmbătă, vedetele sînt spectacolele de operă, balet, spectacolele teatrale și cinematografice, ca și concertele (pentru păstrarea individualității **Serii** propunem ca alte informații — referitoare la literatură, pictură etc. — să fie integrate programelor de miercuri și vineri). S-a optat, apoi, și din nou credem că bine s-a procedat, pentru emisiuni „de autor", **Serile** fiind gîndite și coordonate, nu doar prezentate, săptămîna trecută de Valeriu Râpeanu, Teodor Redlow și Viorica Ghiță Teodorescu. Amănunt important, la radio (ca și la televiziune), ilustrația muzicală a **Serilor** a fost profund sugestivă. Sigur că profilul **Serilor** următoare va fi definitivat în funcție de felul în care autorii lor vor acorda prioritate noutăților de ultimă oră sau comentariilor cu profil enciclopedic, operei sau creatorului, evenimentului cultural sau procesului cultural la un moment dat. Formula unică fiind exclusă din capul locului, publicul rămîne să beneficieze de rezultatul, multiplu evocator, al acestei panorame de idei și atitudini artistice rostite de-a lungul a 3 seri din săptămînă.

■ Evenimentul editorial s-a aflat în centrul atenției radiofonicei **Vieți a cărților** sau **Vieții culturale t.v.** unde, după un plăcut eseu (de Constantin Novac) dedicat tensiunii mării, sentimentelor și acțiunilor oamenilor la Constanța și înainte de profilul scriitorului Franz Storch, romanul lui Eugen Barbu, **Săptămîna nebunilor**, a prilejuit criticilor Edgar Papu, Pompiliu Marcea și Mircea Iorgulescu o dezbatere de incitant dinamism, în care punctele de vedere rostite tranșant s-au confruntat cu aprindere, lucru salutar, căci, așa cum conchidea unul dintre participanți, nu de contradicții ci de uniformitate trebuie să ne ferim.

Ioana Mălin

Cinema

„LINIȘTEA DIN ADÎNCURI"

ÎN fiecare an, am avut felurite prilejuri să deplîng faptul că literatura și artele (povestire, teatru, film) nu au izbutit încă să descrie cu adevărat importantul moment din 23 August 1944. Există totuși multe asemenea inițiative, printre care și frumosul film **Serata** realizat de Malvina Urșianu în 1971.

În filmul ei de azi, **Liniștea din adîncuri,** cineasta e tentată să abordeze aceeași temă și să mai aplice o dată aceeași formulă. De data asta însă și mai radical ; reîntoarcerea către anii războiului și către eroii luptei pentru pregătirea istoricului act se face dintr-o perspectivă originală.

Se începe cu o serie de imagini-document, apoi se descrie o lume unde nemții și colaboratorii lor porunceau : vedem cucoane din lumea bună care împart, cum vor ele, petrolul țării. Cucoane care sînt informate de ofițerii Reich-ului și tratează direct cu naziștii afaceri colosale. În paralel, pe ecran, se proiectează și cîteva destine de eroi comuniști. Apoi, brusc, decor postbelic. Cu expoziții comemorative, cu statui reprezentîndu-i pe cei ce s-au jertfit pentru apărarea și eliberarea României. Cîntece de slavă și imagini de la începutul construcției socialismului în țara noastră se reunesc într-un succint epilog.

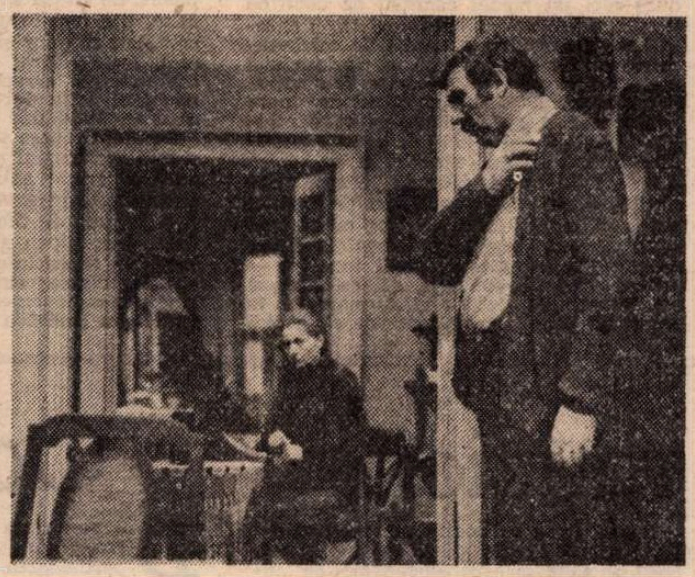
Serata avea ceva patetic și amar. În **Liniștea din adîncuri** impresia e alta. Saltul brusc de la o epocă la alta transformă întregul film ; acțiunea se desfășoară în anul 1942, dar gesturile, actele, atitudinile personajelor rămîn aproape incomprehensibile. O curioasă poveste ; despre nici unul din personaje spectatorul nu izbutește cu adevărat să știe ce hram poartă. Unii sînt colaboraționiști ; evident, dar ce fel de colaboraționiști ? Trădători sau eroi cu misiuni speciale ? Pe unul din ei (interpret : Val Paraschiv) cînd îl revedem în epilog, îl găsim încărunțit și „bine mersi". Nici judecat ca un criminal de război, nici vegetînd în mizerie, nici dezvăluindu-și o tainică identitate. Ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Un alt personaj, admirabil interpretat de Emanoil Petruț, ne apare încărunțit și el, dar cu o biografie neschimbată. Originea revoluționară a maistrului Bratu : posesor al planurilor terenurilor noastre petrolifere, militant comunist în ilegalitate, tată al unui flăcău executat pentru importante fapte de luptă și sărbătorit sub formă de statuie enormă expusă în muzeul cel mare etc. Ei bine, pe supraviețuitorul părinte îl vedem rămas tot la modesta condiție de... supraviețuitor.

În aparență, povestea insistă asupra faptelor și figurilor de colaboraționiști, de vînduți fără nici o jenă nemților și frecventîndu-i frățește. S-ar părea că acesta e un aspect secundar și că face parte din acel obicei al cineaștilor noștri de a confunda decorul cu tema poveștii, de pildă ideea că buldozer plus hidrocentrală este egal cu dezbatere și contemporaneitate. Cred însă că nu e cazul aici. Căci nu e vorba de simplu colaborationism, ci de o complicitate bine definită, o complicitate centrată pe o idee precisă : **petrolul.** Activitatea revoluționară a tînărului erou (interpretat de Daniel Tomescu) se desfășoară în lumea sondelor. Deși foarte tînăr, aproape adolescent, el este presupus a cunoaște pe ceilalți ilegaliști, pe ceilalți comuniști, căci împreună au organizat importante acte de sabotaj. Un alt personaj important e inginerul (interpret : George Motoi), specialistul de la sondele din Cîmpina. El este acela care va înmîna tatălui tînărului anchetat și torturat planurile secrete ale altor terenuri petrolifere, descoperite de el în regiunea Cîmpina. Acestui inginer nemții îi făceau curte, iar pe soția lui o copleșeau cu somptuoase cadouri. Germanii știau că războiul lor, victoria lor atîrnă de magicul cuvînt : **petrol.** Ideea cheie a filmului este scoasă în relief printr-o insistență directă, și reliefată prin momente curioase (ca de pildă acel personaj straniu, insolit, interpretat cu virtuozitate de Gina Patrichi) .

Cineaștii noștri, atunci cînd se-angajează într-o poveste bazată pe evenimente istorice importante, ar trebui să scotocească mai bine faptele cu adevărat întîmplate, să descopere fapte senzaționale, reale, însă nepublicate, dar pe care le mai cunosc cîțiva bătrîni supraviețuitori. Cineaștii noștri ar trebui să se grăbească. În curînd nici acești puțini cunoscători nu au să mai existe.

Revenind la filmul Malvinei Urșianu, mai semnalăm remarcabila imagine semnată de Alexandru Întorsureanu și muzica scrisă de Răzvan Cernat.

D. I. Suchianu



Pe micile noastre ecrane, un nou serial românesc : Lumini și umbre **(în imagine, actorii Iurie Darie, Florin Călinescu, Margareta Pogonat și Ilarion Ciobanu)**

FLASH-BACK

Profeții inocente

■ NENUMĂRAȚI comentatori socotesc **Dictatorul** drept capodopera de maturitate a lui Chaplin, dar mult mai puțin reușesc să explice de ce ; și cu atît mai puțin pot amănunți elementele noi pe care ea le-a mai adăugat artei maestrului, de pe atunci saturată de glorie și de exegeze. Unii se mulțumesc să declare că e vorba de un film de sinteză, de un amalgam savant al întregii opere anterioare (dar asemenea summum-uri fuseseră declarate, la vremea lor, și **Luminile orașului** și **Timpuri noi).** Care e totuși explicația ? Cum se justifică succesul enorm repurtat de film în perioada postbelică (mult sporit față de cel de la premiera din 1940), căror motive se datorează fascinația pe care ucigătoarea lui satiră o exercită de-atunci încoace asupra omenirii ? Nu cumva accentele ei profetice ? Nu cumva faptului că filmul ne exorcizează de coșmare, înlesnindu-ne să ne despărțim de ele rizînd ?

În orice caz, **Dictatorul** este primul film în care Chaplin se desparte de Charlot (tandrul, amabilul, existențialul său alter ego) și se implică direct în politica zilei, într-o realitate care putea să-l facă într-o zi să-și regrete curajul, dar pe care el a avut norocul s-o învingă, întîi prin exactitatea diagnosticului, în al doilea rînd prin faptul că i-a supraviețuit. De cîte ori văd acest film și încerc să-mi explic această schimbare de atitudine, îmi amintesc o replică pe care clovnul Calvero avea s-o rostească doisprezece ani mai tîrziu, în **Luminile rampei :** „Îmbătrînind, capeți un simț mai ascuțit al demnității, care te împiedică să te ridiculizezi". Nu cumva, Chaplin cel de cincizeci și unu de ani (cîți avea în 1940) simțise nevoia să-și protejeze personajul neajutorat (prezent, de altfel, și aici, dar deghizat, sub masca umilă a bărbierului) și să-și îndrepte virulența asupra inamicului nr. 1 al epocii sale, celui ce pornise deja carul greu al războiului mondial ?

Marii artiști devin de obicei și mai mari prin proorocirile lor. Chaplin a acționat în clipa cînd starea pe loc ar fi echivalat cu lașitatea, dar într-o clipă cînd profețiile erau încă dificile. Și totuși el le-a făcut ! Numai că, uneori, ceea ce el socotise atunci, în miezul evenimentelor, a fi feroce demascare, țintuire la stîlpul infamiei, astăzi pare abia o tachinare blîndă. Realitatea a întrecut cu mult tot ceea ce artistul reușise să imagineze în materie de rău, de crimă, de intoleranță. Nebunia lui Hynkel ni se pare astăzi naivă față de ceea ce a declanșat ea cu adevărat în istorie. Perfidia lui ni se pare de-a dreptul ingenească, iar ferocitatea lui — dulce copilărie. Răul șarjat devine tragic de-a dreptul, prin faptul că istoria s-a dovedit infinit mai șarjată decît el.

Romulus Rusan

Secvența

● Cine sună la telefon ? Cine poate fi ? Să răspundem ? Nu, nu răspundem. De ce nu răspundem, de ce se tem să răspundă femeia și bărbatul acela ? Aceasta este întrebarea, pe cît de clară, pe atît de esențială. Nu am întîlnit de multe ori un eseu atît de cuprinzător și de expresiv asupra ideii de teamă, precum și această aparent banală „secvență a telefonului în noapte" din **Banii altora.** Sigur, nu ar fi cazul să complicăm lucrurile, dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că, în realitate, ele se desfășoară ceva mai direct, mai simplu. Însă ideea că sunetul unui telefon îi poate da unui om senzația că viața lui ar putea lua un curs nou (care ?) este pregnantă și, la urma urmelor, ceva mai adîncă. Adîncimea venind, desigur, dintr-o altă idee, anume aceea că în nevinovăția lui nimeni nu este nevinovat. Paradox ? Nu răspund la această întrebare netelefonată ?

a. be.

„Lumini și umbre" – primul capitol

● PE parcursul anilor de muncă intensă s-a vorbit prea puțin despre serialul **Lumini și umbre,** deși însăși geneza, amplul efort creator, detaliile — izbînzile ca și dificultățile — de realizare meritau a fi cunoscute ; căci e în sine deosebit de pasionantă această primă încercare de lansare a unor personaje decupate din realitatea românească, a unor eroi obișnuiți, însă de mare longevitate — o longevitate măsurabilă în numeroasele unități ale acțiunii filmice și reflectată în multele ore de proiecție, dar mai ales în ecoul dorit, în popularitatea printre telespectatori. Romanul cinematografic scris de Titus Popovici (colaborator la primele șapte episoade — Francisc Munteanu) și regizat de Andrei Blaier, Mihai Constantinescu și Mircea Mureșan are dimensiuni impresionante : cele două mii cinci sute de pagini ale scenariului urmează ritmurile, destinul, evoluția unui oraș ardelenesc; de-a lungul deceniilor — din august 1944 pînă în contemporaneitate — se conturează, în paralel, portretele cîtorva familii, „luminile și umbrele" din viața lor, confruntarea lor în egală măsură cu gesturile cotidiene ale celorlalți și cu importantele evenimente ale epocii.

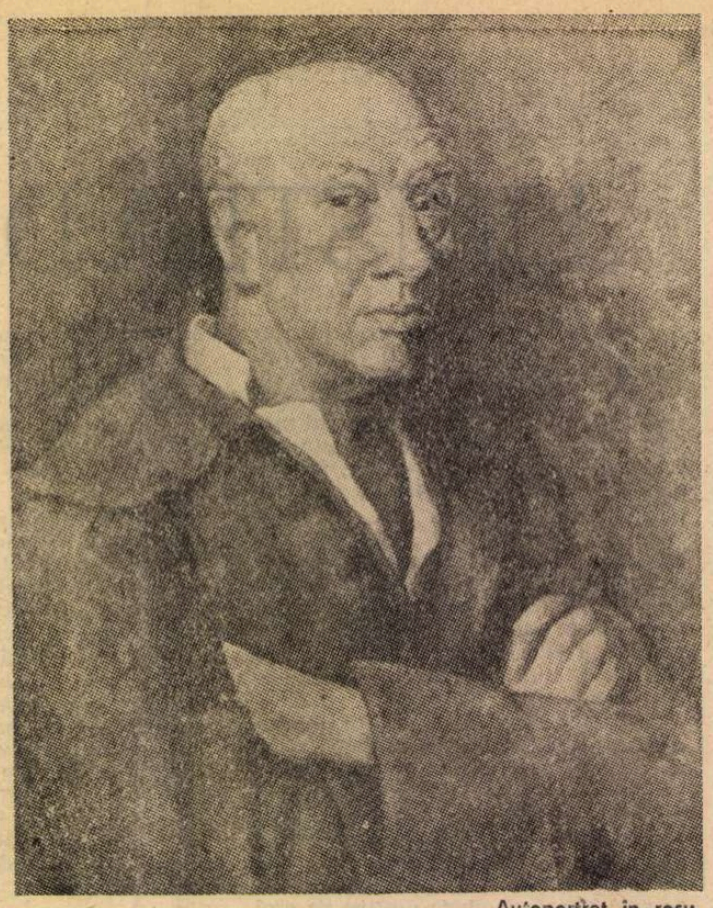
Cel dintîi capitol, programat simbătă seara, se alcătuiește firesc ca o introducere în atmosfera (secvența din sala bucureșteană de cinema avînd și inserții chiar din actualitățile timpului) și în problemele majore ale vremii (notațiile despre pregătirea actului istoric de la 23 August). Apoi, pe peliculă se fixează, în amănunt, existența de fiecare zi a meșterului Gheorghe (Ilarion Ciobanu), a nevestei sale (Margareta Pogonat), a fiicei (Monica Ristea) și a fiilor lor (interpretați de Mitică Popescu și Florin Călinescu), cu toate că nici instantaneele deschiderii către celelalte medii sociale (către lumea interlopă a micilor îmbogățiți de război sau către înalta burghezie) nu sînt neglijate. Evident, un film-fluviu, cu douăzeci și nouă de roluri principale și cu aproape alte două sute de roluri secundare sau episodice, nu își etalează toate virtuțile de la început. Totuși, încă din prima serie, **Lumini și umbre** impune prin ținuta, prin aspirațiile autorilor ; căci vasta frescă își stabilește reperele nu pe orizontală, ci în profunzime, în fascinantul univers al auto-descoperirii profilurilor morale, al dezvăluirii sentimentelor și gîndurilor autentice. De asemenea, noua producție a televiziunii noastre năzuiește să ocolească artificiile exterioare, ușazisele efecte sigure ; o urmărire sau măcar una din etapele urmăririi, de pildă, se declanșează și se încheie în cadrul unui singur episod, astfel încît chiar atractivul suspense pare a suferi mutații calitative. În schimb, curiozitatea e altfel solicitată, subiectul iradiind mereu alte și alte centre de interes, fie pregnant definite, fie abia schițate. Citeodată semne neliniștitoare de întrebare planează, reliefînd personaje (precum cel interpretat de Gheorghe Dinică) lăsate intenționat, pentru un timp, în planul secund ; altădată, scurtele apariții pitorești sau stranii (cele două partituri de substanță opusă, încredințate lui Petre Gheorghiu și lui Adrian Pintea) cheamă telespectatorii către următoarele capitole.

Noul roman foileton, gîndit special pentru micul ecran, își anunță cu mîndrie renunțarea la misterele de tip „polițist", ca și reținerea în fața înlănțuirilor palpitante de fapte diverse, oferind „taine" de viață adevărată, într-o structură narativă bogată prin diversitatea culorilor și a tonalităților (cînd grave, cînd comice). E un pariu de anvergură, asumat de serialul **Lumini și umbre ;** un pariu împotriva spectaculosului de duzină, împotriva fascinației genurilor de mărunt divertisment.

Ioana Creangă

Plastică

Retrospectiva RESSU



Autoportret în roșu

Fiecare retrospective, expoziții în general, au avut șansa de a găsi o conjunctură atit de propice pentru discuții cu largi și determinante consecințe în planul intim al concepțiilor și al picturalității ca aceasta care ni-l restituie pe **CAMIL RESSU** în ceea ce are el unic, exemplar și inimitabil.

Compunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R.", atent și riguros articulată pe structura unei creații de excepție, poate fi abordată ca un **eveniment artistic** de referință prin calitatea reală oferită cu simplitate și franchețe, dar și ca simptom al unei anumite **stabilități a valorilor** ce depășește mărunta agitație a formulelor sau teoriilor febrile. În acest moment, adepții celor mai diferite și contradictorii atitudini, concepții sau maniere acceptă, într-un surprinzător consens al judecăților obiective ce ar trebui să caracterizeze — cel puțin ca ideal etic — pe toți componenții sferei culturâ, sensul superior de **lecție** al operei lui Camil Ressu. Nimeni nu pune în discuție valoarea sau orientarea demersului, profunzimea implicării sau vocabularul utilizat, ceea ce echivalează cu recunoașterea permanenței intrinseci, a deplinei actualități și modernități prin stabilitate funciară. Lecția în sine, receptată ca atare, este binevenită pentru că stabilește explicit și ferm un criteriu, absent în cele mai multe cazuri din confruntările actuale, peste care nu se poate trece deoarece minimalizează retorica explicativă ce caută să susțină absența sau diluția valorii reale. Arta „de muzeu", de atitea ori invitată în secolul nostru să părăsească scena pentru a lăsa locul impetuozităților juvenile, teribiliste sau chiar alarmant distructive, rămîne în continuare un punct de referință și un model prin ceea ce conține din permanența implicării umane, fără a pretinde absolutizarea și fără a nega, prin chiar statutul ei, dreptul noilor veniți la consacrare. Este o dialectică organică, irepresibilă, a **comunicării prin confruntare**, logica obiectivității eliminînd, cel puțin la modul virtual, excesele extremiste, dogmele agresive ale academizării sau ale modernismului exclusivist. Opera lui Camil Ressu, fructificată dintr-o perspectivă actuală și în ceea ce are ea paradigmatic sub raportul dimensiunii umane implicite și al picturalității explicite, este, în felul ei atemporală, cum se întîmplă și cu alte exemple.

Firește, cronologic și biografic artistul este omul unei epoci și al unui anumit climat, istoric determinat. Firește, creația sa reface, la scară originală, problematica perioadei de formare și confruntare, cu ecouri de atmosferă artistică și socială specifice, cu o anumită stare intelectuală cristalizată ca amprentă și mod de implantare în existență. Stilistic, citim influențe din contactul cu marea pictură europeană, constructivismul lui Cézanne și ecouri de cubism sintetic interferindu-se cu accente expresioniste și elegiac simboliste, pe un fond personal incomod de puternic, poate chiar „inflexibil", structural. Punct de la care, cumulînd expresivitatea evoluată destul de rapid către punctul omogenității sferice, se poate vorbi doar despre pictura lui Camil Ressu, ceea ce echivalează cu o investitură seniorială ce presupune luarea în posesiune a unui teritoriu distinct și inalienabil. Iar dacă ar trebui să izolăm o dimensiune emblematică din heraldica acestui domeniu pictural, am alege **rigoarea.**

O rigoare devenită sursă și finalitate, împărțită între concepție și formulă, servindu-le pe amîndouă și tutelîndu-le simultan, fără a lăsa senzația fanatismului excesiv și nici pe cea a renunțării comode în favoarea mondenului sau a pitorescului. Dacă se poate asocia noțiunea de program, în sensul său interior, de superbă datorie asumată în numele unei condiții și a omului ca principiu, cu numele unui artist român, atunci acesta este Camil Ressu. În acest caz nu este vorba despre o limitare tematică, prea frecvent confundată cu ideea de program, ci despre atitudinea față de realitate și artă, dictînd sfericitatea conceptuală și comportamentul față de semnele conotate. În opera lui Ressu descoperim un univers bine definit sub raport pictural, reflex al definirii interioare, și o consecvență ce nu lasă loc manierei sau rutinei pentru simplul motiv că artistul se află, de fiecare dată, în fața unei probleme la fel de grave și acute sub toate aspectele, solicitîndu-i nu rutina, ci știința și intuiția.

Cunoscînd realitatea fenomenelor din interior, de unde și acel sentiment al anatomiei stăpînite în idealitatea abstractă și în particularitatea concretă, el nu reproduce nici un model asimilat ca doctrină și nici imediatetea impresionistă perisabilă, optînd pentru o soluție de colaborare, corectînd natura, dacă se poate spune așa, și dînd viață conceptelor sau noțiunilor. Efect al unei dichotomii ce pare paradoxală în cazul acestui artist al echilibrului și al definitivului, această atitudine animă sensul creației și se relevă simptomatic în permanența compensație oferită de asceză și senzualism, de rostirea epică și implicarea lirică. Dar nu trebuie să căutăm cu orice preț elementele dizarmonice ale unei contradicții funciare — eroare prea frecventă la cei ce mizează pe transantele delimitări formale — în cazul lui Camil Ressu, pentru că geniul rigorii ideatice și structurale respinge entropia sau proteismul. Iar simpla alăturare a unei compoziții auster-monumentale cu țărani de o rară noblețe interioară, transferată în atitudine și îmbrăcăminte, și a unui senzual nud de o carnalitate frustă, ne relevă unicitatea arhitecturii interioare, devenită patimă a stăpînirii materiei, și aceeași știință a construcției, sensibilizată de participarea unui mare și discret afectiv.

Disputa dintre cerebralitate și sensibilitate se rezolvă în cazul lui Ressu, la fel ca la alți mari artiști, prin soluția de reciprocitate capabilă să valorifice ambele dimensiuni și să genereze valoarea expresivă intrinsecă, dincolo de teme sau subiecte, de stiluri sau procedee. Ea nu este falsă, dar nici insurmontabilă, starea de echilibru interior și o serenă viziune stenică, lucidă, fără angoase sau exaltări sentimentale caracterizînd orizontul spiritual al artistului ca emanație a unei matrice autohtone inconfundabile.

De aici decurge și pasiunea pentru universul rural, pentru ceea ce înseamnă simultan om și natură, cosubstanțialitate concretizată în existența imediată și ridicată la rang de filosofie prin trăire milenară. S-ar putea glosa, cu interesante și atractive consecințe, pe marginea relației posibile dintre curentele dominante în gîndirea românească și atitudinea marilor nume din perioada interbelică, s-ar găsi consensuri funciare dar și adeziuni logic justificate prin afinități intelectuale și de idealuri sociale, general umane. S-ar putea face, de asemeni, o paralelă între problematica acută a epocii — politică, socială, culturală — și un anumit ton al artei în general, al picturii în acest caz, determinat nu de existența unui program ci de conștiința **responsabilității artistului,** „om al cetății", în cel mai pozitiv sens tradițional al noțiunii. Arta lui Camil Ressu aparține exemplar acestor determinări, poate mai explicit formulate în grafica de început, dar implicit conținute, ca un destin asumat, în întreaga operă. Iar a extrage cu voință apodictică doar ceea ce, asemeni unui manifest agitatoric, se înscrie procustian într-o definiție sau alta, înseamnă a mutila o conștiință superioară și emanațiile ei artistice tocmai pentru că respiră condiționarea istorică și obsesia valorii absolute.

Opera lui Camil Ressu este cea pe care ne-o restituie, cu inerente absențe ce se regăsesc în ideea de ciclu atent implinit, **retrospectiva eveniment** de la „Muzeul de artă al R.S.R.". Semnificația travaliului demiurgic depășește imediatul percepției vizuale pentru a se institui ca **o mare lecție de atitudine și stil**, de viață și integritate artistică, încă deschisă valorificării din perspectivă contemporană.

Virgil Mocanu

MUZICA

Vocația muzicii

AU VOIE și criticii să spună limpede: da, cutare **artist îmi place!** Îmi permit aici să afirm, după ce am fost coleg de Conservator cu Doru Popovici și după ce i-am urmărit decenii de-a rîndul activitatea și am înregistrat etapele ei importante, după ce am fost alături în nenumărate împrejurări legate de viața de sărbătoare și cea de toate zilele a artei românești, că apreciez modul de a simți și a face muzică al unui om atît de dăruit vocației, patimei acesteia, încît nu concepe nici o clipă a existenței sale în afara ei. Nu e nevoie, ca să-l înțelegi și să prinzi afecțiune pentru el, să fii de acord cu fiecare părere a lui — nici nu e posibil și ar fi și plicticos — dar e deajuns să-l asculți cum dorește să te convingă, cu o înflăcărare supremă, de justețea punctului propriu de vedere ca să-ți dai seama că în fond prima condiție a muzicianului autentic este o asemenea angajare, pe viață și pe moarte, în judecarea fiecărui detaliu, mai mare sau mai mic, privind soarta artei slujite și venerate; pornind de la o discuție despre frazarea unui cîntăreț sau a unui pianist și pînă la aprecierea marilor curente și direcții ale istoriei muzicii clasice și contemporane.

Toate acestea ar părea că țin de conturarea unui portret uman și nu ar avea conexiuni prea directe cu creația compozitorului, înfățișată într-o selecție cameral reprezentativă în cadrul unui **Medalion** ocazionat de împlinirea vîrstei de 50 de ani. Dar de fapt au, pentru că alcătuiesc subtextul concret al acelei permanente **muzicalități,** al acelei consecvențe păstrate de-a lungul anilor și momentelor creatoare perindate în fuga timpului — calități care fac ca Doru Popovici să-și poată înfățișa oricînd lucrări mai vechi sau mai noi, știute sau inedite, simțindu-se reprezentat de fiecare. Are, aproape pentru orice ocrăslă a puterii sale creatoare, o dragoste la fel de caldă și fără îndoială a pus, la vremea respectivă, tot ce avea mai bun în fiecare notă înscrisă pe portativ. Cu toate acestea, cu toate că este un sentimental incurabil (ce bine!) știe să le judece și să le trieze, dovadă că le-a ales de astă dată pe cele care ne plac și nouă mai mult și care sînt menite să dureze, să reziste, să-l recomande perspectivelor viitorului. Am impresia că Doru Popovici are de pe acum o relație bună cu aceste perspective, dat fiind că n-a fost niciodată în panică, cercetat de angoasa necorespondenței cu „ultimul strigăt" al modei componistice din clipa respectivă. Mi se par mult mai discutabili compozitorii care s-au socotit la un moment dat stegarii avangardei pentru ca ulterior, simțindu-se nesiguri pe situație și bănuind că pe undeva trebuie și ei **să placă,** să îmbrățișeze cu toate mîinile neo-romantismul înfocat și să înceapă să scrie blînde Concerte pentru vioară de Brahms. Nu: Doru Popovici, care era sincer indignat cu decenii în urmă că nu sîntem destul de informați, că nu se cîntă lucrările dodecafonice, seriale, își poate relua și astăzi cu deplină liniște opurile scrise pe atunci și să le situeze în confortabilă vecinătate cu cele apărute de cîțiva ani buni încoace, în care preocuparea pentru o anume limpiditate de tip renascentist, pentru sursele vechii muzici românești pentru splendorile cîntărilor bizantine este continuă și apare mereu în alte înveșmîntări fără ca unicitatea izvorului inspirator să fie alterată.

Deci, quintetul **Omagiu lui Țuculescu, Trio-ul, Muzica funebră pentru vioară și pian, Cîntecele antirăzboinice** și **Suita bacoviană, Omagiile** madrigalești aduse lui George Enescu sau Eugenio Montale — toate împreună și fiecare în parte ne-au adus, desigur la diverse intensități emoționale, glasul limpede al unui compozitor care crede în virtuțile complexe ale simplei melodii, în stare de multe ori să spună **singură** totul (dovadă **monodiile** instrumentale), care, adorînd viața în toate manifestările ei, se simte ispitit să-și alăture lucrările de sugerări programatice, dar în fapt le purifică și pe acestea prin specificitatea muzicalității sale și care știe să cumuleze tensiuni și să le rezolve cu același ton, fără să monteze auto-scenarii mirobolante și zdrobitoare. Agitat și solicitat de mii de datorii și tentații în toată clipa, Doru Popovici este reconfortant de liniștit în muzica lui, care ne face bine. Iar mulții și admirabilii interpreți ai **Medalionului** sînt convinși că nu se vor supăra că de astă dată nu m-am ocupat în detaliu de meritele lor, considerînd că în obiectiv trebuie să se afle în primul rînd, în asemenea împrejurare, doar Doru Popovici!

Oaspeți sovietici

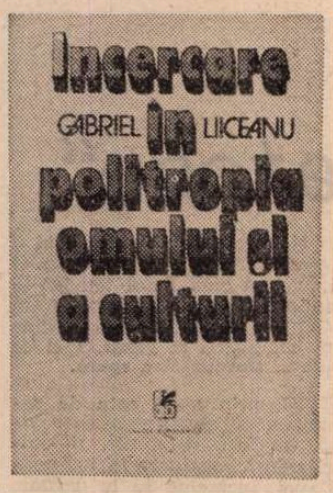
DUPĂ ce-am scris titlul, reieșind firesc din interesul generat de participarea compozitorului și pianistului Tihon Hrennikov și violoncelistului Alexandr Rudin la consistența și atractivitatea săptămînii simfonice, mi-am dat seama că nu puteam cuprinde în el și alte importante satisfacții. De pildă, aceea că seriozitatea, munca și modestia unui dirijor din generația tînără, Cristian Brâncuși, au avut drept rezultat, prin acumularea experienței cîștigate la pupitrul orchestrelor țării și desigur în primul rînd a celei din Ploiești, unde funcționează permanent, un progres atît de evident încît putem vorbi despre un **salt calitativ** în prezența sa pe podium. Temeiniciei studiului, adică, i s-a adăugat acum o îndrăzneală creatoare sporită, o mult mai mare naturalețe și adesea acel șfichi dătător de viață discursului simfonic pe care bagheta sa l-a cîștigat, judecînd după felul cum Brâncuși a evoluat la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii. Unora li se pare că Haydn „nu pune probleme", dar de fapt să realizezi contopirea sobrietății și simplității frazării cu limpezimea, atît de cerută, a texturii instrumentale și cu **tempii** cei mai potriviți (inclusiv rapiditatea plăcută și deloc exagerată a finalului) — toate acestea sînt probleme: de cultură clasică, de echilibru interior și de respect pentru unul din geniile cele mai fundamentale, cu toate că neostentative, ale istoriei muzicii.

Cristian Brâncuși a modelat cu eficiență și reflexe sigure și partea orchestrală a **Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră,** op. 21, de Tihon Hrennikov. La pian s-a aflat compozitorul însuși, oaspete important, de decenii îndelungate însărcinat cu funcția de președinte al Uniunii Compozitorilor Sovietici — și care ne-a surprins prin forma excelentă în care s-a prezentat ca solist, aflat în pragul a șaptezeci de ani de viață și neavînd, probabil, răgazul să se dedice unui studiu instrumental de fiecare zi, asemenea obișnuiților cavaleri ai virtuozismului. Evident, Hrennikov este un pianist înnăscut, cu o amploare organică, nefortată, a sonorității, cu o vehemență convingătoare — dar niciodată strigată — a expresiei și stăpînind la un nivel profesional impunător complexitatea mijloacelor vehiculate de un concertist de calitate. Toate aceste însușiri au fost puse în slujba plednării cauzei propriei lucrări: o muzică bine construită, cu un plan dramaturgic clar, reunînd atributele răscolitoarei generozități romantice imprimate de un Serghei Rahmaninov creației pianistice concertante cu vivacitatea ritmică și reliefurile atît de captivant abrupte ale tradiției vitale dăruite școlii componistice sovietice de geniul lui Serghei Prokofiev. Hrănită la asemenea surse, măiestria lui Tihon Hrennikov a rodit într-un opus ce se ascultă cu plăcere și poate constitui oricînd centrul de gravitate, de atracțiozitate (izvorîtă din gestul bravurii solistice) al oricărui program simfonic de largă audiență. Colaborarea cu dirijorul și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii a fost de natură să creeze un cadru adecvat apariției oaspetelui, în dubla sa calitate de compozitor și interpret. Prima parte, cea contemporană, a programului a cuprins și mai demult cunoscutele **Improvizații dramatice, I** ale compozitoarei noastre Irina Odăgescu.

Seara următoare, am mers să ascultăm pe Alexandr Rudin, un violoncelist abia trecut de pragul celor douăzeci de primăveri și situîndu-se de pe acum în eșalonul elitei discipolilor învățămîntului muzical moscovit, implicit cu vocație la o mare carieră solistică. Cîntă fluent și entuziast, ceea ce poate nu a favorizat întotdeauna paginile **Concertului** de Schumann, care se cer neapărat filtrate de o anume rezervă și un control riguros al gestului. În schimb, ne-a făcut marea bucurie de a ne dărui o eclatantă versiune a **Concertului** de Anatol Vieru, lucrare devenită tot mai mult o referință absolută a repertoriului contemporan al violoncelului. Incisivitate, fantezie, diversitate de culori timbrate — toate erau prezentate, la temperatura marilor acte interpretative. Alături de Mircea Basarab și orchestra Filarmonicii „George Enescu", solistul a apărut dezinvolt și stăpîn pe tainele cuceririi publicului: **bisuri** din Bach, stilistic pure și chiar interiorizate, ne-au făcut să privim cu încredere la evoluția nu numai a bravurii, dar și a muzicalității de substanță a lui Alexandr Rudin.

Alfred Hoffman

„Încercare în politropia omului și a culturii"



„FILOSOFIA nu renaște aici din nostalgia după marile banchete ale spiritului, ci dintr-o **strategie a obedienței** (s. n.) la obiect în vederea unor cuceriri finale". Nu numai despre Bacon pare să fie vorba în aceste rînduri **(Un gînd despre Bacon).** O strategie a obedienței există și în scrisul lui Gabriel Liiceanu și ea susține substanța remarcabilă a scrierilor sale, ce-și dezvoltă arhitectura originală asemeni clădirilor înălțate, cu premeditare, pe temelia unor vechi zidiri. Stilul personal e din ce în ce mai inconfundabil, circumscriind o fenomenologie a limitei și există în plus garanția unui pămînt rezistent sub picioare, a unor vaduri fertile de civilizație (marea tradiție filosofică), în fine o **artă a continuității** valorilor și uimirii.

De la acea lucrare despre **Tragic...** prea puțin comentată, ce studia transcenderea limitei numai în varianta ei eroică și pînă la recenta **Încercare în politropia omului și a culturii,** Gabriel Liiceanu și-a amplificat cercetările de peratologie (substantivul **péras** inseamnă „limită", „margine", „capăt", „extremitate", iar în plan temporal „finitudine") ca fenomenologie a limitei și depășirii. În ce sens după asumarea eroicului ? În sensul redescoperirii Ființei filosofiei acolo unde gîndirea ar fi tentată să se reducă la ființare, vom spune în termeni heideggerieni. Ceea ce înseamnă trecerea de la un inventar sărac și îngust de „probleme" filosofice la un anume tip de problematizare a culturii și omului. În loc de sentințe absolute și rezolvări naiv-orgolioase ale unor ecuații ce-au măcinat gîndirea, aservind-o dihotomiilor, în loc de prezumția de a lansa noutăți pe piața meditației, Gabriel Liiceanu alege calea aparent mai umilă a reorganizării, reintemeierii și traducerii unui cimp problematic-tradițional, din perspectiva unei duble experimentări a limitei, ca **limită postulată** și **limită contestată :** „în filosofie noutatea nu este a problemelor, ci a redeschiderii și a reproblematizării lor. Precaritatea încetează din clipa în care ne apare posibilitatea de a reorganiza un cimp problematic tradițional sau de a-i da o altă întemeiere. [...]. Dacă această **diferență a căii** către o problemă nu ar exista, istoria religiilor și a filosofiei ar fi lipsită de obiect". Libertatea acestor redeschideri e înțeleasă de Gabriel Liiceanu tot în sens peratologic. Pusă sub semnul politropiei, ea traduce șansa multiplicării căii, capacitatea întoarcerii în mai multe direcții ca o lege de creștere a spiritului.

Dintr-o perspectivă hrănită de credința că „singură conștiința limitei dezmărginește", viața spiritului e așezată sub semnul instinctului întoarcerii și opusă vieții reale, dominate de instinctul îndepărtării ireversibile. Și totuși dihotomia e necesară ! De aici o excelentă interpretare a omenescului în condiția Helladei, care refuză apropierea de miracolul grec, golită de dorința de a recupera acea stare de conștiință care era marea reușită a grecilor. Studiul **Despre omenesc și condiția Helladei** nu rămîne un simplu exercițiu de propedeutică, un manual despre cum se cuvine să ne întoarcem la miracolul grec. Ceea ce pare aici simplu îndemn și expresie a bunului simț, temperind exaltările, devine pe parcursul întregii cărți însăși expresia unei întoarceri profunde la miracolul grec. Acest instinct al întoarcerii caracteristic pentru viața spiritului se manifestă și la Gabriel Liiceanu printr-un efort permanent de trezire a memoriei lingvistice esențiale. El traduce o nevoie de recuperare a sensurilor prime, acea căutare, prin etimologie, a unor semnificații inaugurale ale limbii. Așa s-au născut politropia și peratologia lui Gabriel Liiceanu, concepte în care descoperim un efort onomastic încununat și de configurarea unui anume orizont filosofic de reală valoare.

Nu întîmplător ne vorbește Liiceanu despre importanța lui Heidegger în zămislirea unei filosofii „care se naște traversînd arheologic limba", în așa fel încît „fiece cuvînt, oricît de umil, este pus să gîndească și să spună, printr-o recuperare a sensului originar, altceva decît spune în mod obișnuit", printr-o aducere a întregii limbi la filosofie. Aceste etimologii au rostul recîștigării unei memorii a întregului, a acelei „nemijlociri matinale" și „elocvențe aurorale" a limbajului **(Jurnal heideggerian).**

Preocuparea e vizibilă și în ontologia lui C. Noica dacă ne gîndim la limbajul filosofic exploatat atît în linia unui registru arhaic tradițional cît și elenic. Descoperim aici celebra „die ewige Wiederkehr" a lui Nietzsche, scenariul unei gîndiri obsedate de mitul eternei întoarceri. Un scenariu exemplar dacă reflectăm la micul studiu inedit **Între „tradiție" și „inovație"**, care e o lecție cu clare trimiteri la spațiul nostru național. La fel **Parabola alfabetului armean,** analizînd semnificațiile mai ample ale traducerii ca „test de universalitate" se cuvine citită și dincolo de granițele alfabetului armean ca test al întemeierii și supraviețuirii. Cea de a doua secțiune a cărții, **Om și simbol,** proiectează mai evident celebrarea trecutului într-o dialectică a continuității : „Totul e bun dacă trimite la o dialectică a continuității". O serie de clasificări și definiții pe linia unor delimitări prea artificial (didactic) instaurate între „analogonul mimetic" și cel „simbolic" ni se par discutabile. Totuși ele devin punctul de plecare al unor interesante observații privitoare la opera lui Țuculescu, Brâncuși, Titian, Caspar David Friedrich și Kandinsky.

Excelente sînt însă aici diferențierile stabilite cu argumente între simbolul lingvistic și cel plastic. Gabriel Liiceanu refuză pe bună dreptate „haplotropia", sărăcia și uniformizarea instalate prin supremația modelului lingvistic înlăuntrul semiologiei. Autorul refuză **cu argumente** panlingvismul contemporan, în care vede „o confuzie teoretică, ce amenință să afecteze pe linia artistului — statutul ontologic al artei — iar pe linia comentatorului ei, premisele însești ale hermeneuticii operei". Rezervelor sale față de expansiunea modelului lingvistic li se adaugă rezervele față de modelul integrator al lui Cassirer sau al lui Panofsky. Există la Liiceanu o profitabilă mișcare a spiritului în sfera culturii, ce se traduce de fiecare dată, indiferent de nivelul problematizării, printr-un flux și reflux al comentariului, marcînd momentele de asimilare și de negație ale gîndirii. Există, mai întîi, un soi de strategie a umilinței sau a obedienței, o cuminție a gîndului care se exercită precum o traducere mot à mot a gîndirii celorlalți cu valoare de informare și mediere. Vocea pare aici de identificare, îmbrățișînd parcă în întregime „mimetic" filosofiile comentate (Heidegger, Cassirer, Kierkegaard). Liiceanu practică la acest nivel un soi de pliere a individualității construcțiilor sale pe alteritatea gîndirii celorlalți.

Această cuminție scormonitoare se transformă după o îndelungată frecventare și **ascultare** a celorlalți în puterea de a se desprinde, deci în limita depășită, printr-o modificare spectaculoasă de direcție, care devine creștere de sine, instaurînd calea proprie, opinia, spațiul unei vorbiri deja libere și autentice. Politropia lecturii e la Gabriel Liiceanu această lectură serioasă, care-a învățat să-l asculte pe celălalt și să-l pună în adevărata lumină. Criticul, filosoful se vrea, mai întîi, un bun ascultător (Hörer) al limbii celuilalt. Nu întîmplător studiul despre Heidegger se transformă într-un jurnal al modului în care l-a tradus Gabriel Liiceanu pe Heidegger. **Încercare în politropia omului și a culturii** e de aceea o carte însemnată despre dezmărginirea de sine prin mărginire, o exemplară lecție despre cum poți gîndi mai limpede și mai substanțial românește, traducînd din greaca veche și din germană. Filosoful pare că vrea să ni se înfățișeze mai cu seamă în ipostaza sa de traducător al unor mari filosofi. Sau în aceea de autor al unor **Portrete de gînditori în schiță.** Întîlnim strategia umilinței pînă și în titlul acestei de-a treia secțiuni a volumului. Schițele sînt însă pline de aplomb. Liiceanu e stăpîn pe liniile de fugă și modelajul acestor „figurine" filosofice. Precizia lui e aproape trufașă, iar ductul demonstrează o clară știință și artă a concentrării și inscenării concluziilor. Ocolul strategic a dispărut, nici un soi de prolog teoretic nu pregătește cititorul. Analiza a fost înlocuită de sinteză, iar comentariul e aproape apoftegmatic. Alegerea lui Bacon, David Armeanul, Unamuno, Kierkegaard și Heidegger este în primul rînd simbolică. Portretele alcătuiesc o galerie tipologică, un evantai de direcții ale istoriei culturii. Accentul cade pe ideologie și istorie pînă la scenariul biobibliografic conceput după tipicul „vieților de sfinți". Condiția umană, biografia spiritului intră mereu în albia scenariului peratologic.

Încercînd să încheiem comentariul acestei cărți importante, să ne amintim că **aletheia** era cuvîntul prin care numeau grecii adevărul. Practicînd o etimologie mai specială în **Cratylos,** Platon desparte cuvîntul acesta în două : **ale** și **theia,** traducîndu-l prin „alergare divină". În **Sein und Zeit** Heidegger traduce aletheia prin non-ascunsul (das Unverborgene), prin luminare (Lichtung). Iar recent, Anton Dumitriu, într-o carte excepțională, prin **non-uitare.** Există în toate aceste etimologii ale adevărului cîteva sensuri care ne ajută să înțelegem ce este sau ce vrea să fie cartea lui Gabriel Liiceanu.

Adevărul ca ne-uitare și punere în lumină pare să fie substratul cel mai adînc al meditațiilor sale. Locul lor geometric, ivit la confluența dintre peratologie (fenomenologia limitei) și politropie se lasă deopotrivă atras de trecutul și prezentul logosului. Gîndirea devine astfel un mod de a nu uita ceea ce-am fost și ceea ce sîntem.

Doina Uricariu

„Istoria românilor prin călători"

■ APARENT mai expusă eroziunii vremii decît alte opere ale marelui savant, **Istoria românilor prin călători** (Editura Eminescu, 1981, 701 p.) reintră cu succes în circuitul culturii noastre. Deși s-a publicat o bună parte din textele pe care Iorga și-a întemeiat această lucrare — cele 7 volume de **Călători străini despre țările române,** excelent editate — și deși alți interpreți au reluat perioade îmbrățișate anterior de Iorga, pătrunzînd mai departe în analiza surselor și în confruntarea lor cu realitățile române — ca Paul Cernovodeanu, avizat istoric al perioadei dintre secolele 16-19 — , totuși cartea a rămas la fel de actuală ca în 1920, cînd apărea prima ediție. În mod evident, datorită faptului că Nicolae Iorga a trecut tot timpul dincolo de text, îndreptîndu-se spre mediul cărturăresc din care venea martorul, ca și spre laturile pe care acesta nu le văzuse. Însuși începutul cărții este lămuritor, în această privință, deoarece autorul explică el însuși cum arătau relieful și oamenii mai înainte de apariția primelor relatări. La început de secol 13, scrie Iorga, „românii nu erau în stare să zugrăvească această țară, ei care nu scriau și nu cetiau ; cu toate acestea nu știu dacă e mai bine să aibă un popor o hartă pe care o poate zugrăvi, dar nu ar putea-o apăra, decît să aibă o țară pe care să știe a o apăra fără să fie în stare a o zugrăvi. Țara Românească însemna o concepție absolut romană, pe de o parte, și, pe de alta, absolut modernă, fiindcă epoca modernă ține samă de dreptul național". Și autorul continuă să reconstituie trecutul, mai bine decît ar fi făcut-o un călător străin. Apoi, Iorga este în această carte, așa cum apare în toate marile lui sinteze, omul care știe să nu se lase copleșit de detaliu, ci să refacă, pornind de la detaliu, ansamblul manifestărilor umane ; iar acest întreg îl duce spre esențial, un demers ce conferă operei astfel închegată perenitatea.

În epoca noastră, în care spațiile se restring și dorința de a-l înțelege pe „celălalt" înfrînge bariere ridicate de obtuzitate, relatările vechi de călătorie par niște ghiduri strict necesare. De aici, marile proiecte de a edita toate sursele istorice și geografice cuprinse în manuscrise și vechi tipărituri, precum cel lansat, de curînd, de celebra editură Brockhaus. Dar chiar dacă lucruri noi vor ieși la iveală, sinteza lui Iorga va rămîne nealterată, în primul rînd pentru că reflectă meditația unui istoric de talie europeană.

Dar cartea elegantă apărută în Editura Eminescu ne mai oferă o satisfacție, aceea de a ne reîntîlni cu talentul de editor și cu fraza inteligentă a unui competent interpret al culturii noastre : Adrian Anghelescu. Studiul lui introductiv este unul dintre cele mai substanțiale texte apărute pe tema acestor relatări și privitor la Nicolae Iorga. După ce ne-a restituit splendidele incursiuni în mărturiile plastice românești, datorate lui G. M. Cantacuzino, o altă sumă de incursiuni ne este pusă la dispoziție cu acribie filologică și subtilitate. Adrian Anghelescu ne vorbește despre vocația de a privi și înțelege lumea, punînd în lumină cît datorează această carte plăcerii lui Iorga de a voiaja, despre forța unică de evocare a savantului care a fost și un mare scriitor și ne propune o clasificare sugestivă a călătorilor : eruditi, captivi, cutreierători prin vocație (sau pradă maniei ambulatorii, cum s-ar mai putea spune), fără să uite pe pescuitorii în ape tulburi. Fără îndoială că orice călătorie oferă un document de primă calitate istoriei mentalităților, apărînd la confruntarea dintre două lumi ; Adrian Anghelescu reliefează cu talent și perspicacitate aceste aspecte, atunci cînd vorbește despre dramaticele execuții, spectacolele de curte sau succesiunea rapidă de scene oferită de o mare regizoare, viața ea însăși. O constantă apare, însă, mereu în prim plan : tenacitatea țăranului român și patriotismul cald al lui Iorga. Reeditarea aceasta este un evident act de cultură.

Alexandru Duțu

MESAJ
în contemporaneitate

(Urmare din pagina 1)

pentru a ridica popoarele la luptă activă împotriva pericolului nuclear, a politicii de înarmări, care le împovărează tot mai greu existența. Indiferent de deosebirile de orînduire, de concepții filosofice sau politice — subliniază **Mesajul** — problema care se impune înainte de toate pentru ziariști este aceea de a se pronunța în modul cel mai hotărît împotriva înarmărilor, de a sluji apropierea între popoare, dezvoltarea încrederii și prieteniei, promovarea consecventă a păcii, înțelegerii și colaborării internaționale. Prin consecință, misiunea presei este nu de a sublinia și adînci divergențele și disensiunile dintre state, ci de a pune puternic în evidență ceea ce este comun, ceea ce unește și este în favoarea dezvoltării libere și independente a tuturor națiunilor, în interesul colaborării și destinderii internaționale, al păcii și progresului în întreaga lume.

CU O ASEMENEA densitate în proiectarea a ceea ce se cuvine a-și însuși fiecare ziarist, fiecare slujitor al cuvîntului, în complexitatea atît de prodigioasă astăzi a mijloacelor de comunicare, **Mesajul** președintelui Nicolae Ceaușescu adresat în ziua de 23 februarie reuniunii organizate de Consiliul Ziariștilor din Republica Socialistă România s-a înscris deja, prin corespondențele transmise peste meridiane și prin publicarea în presa noastră și la radioteleviziune, ca un moment de referință în activitatea, care devine tot mai amplă, de sensibilizare a opiniei publice internaționale.

Cu atît mai intens este de așteptat ca pregnantele argumente ale acestui **Mesaj,** în nobila lui finalitate general-umană, să străbată, în zilele ce urmează, pe calea undelor și prin cuvîntul tipărit, în spiritele oamenilor din Europa și de pretutindeni. Ca artiști ai cuvîntului, scriitorii sînt, vor fi, în cuget și în faptă, alături de colegii lor ziariștii.

George Ivașcu

Rezultatele concursului de debut în proză pe anul 1981 al Editurii „Albatros"

■ În urma trierii celor 53 de manuscrise depuse sub motto, juriul alcătuit din criticii Mirela Roznoveanu, Mircea Scarlat, Alexandru Ștefănescu, Mircea Sântimbreanu, directorul editurii, președinte, și colectivul Secției proză, au hotărît premierea și reținerea spre publicare a următoarelor lucrări :

Talanii, roman, de **Ion Anghel,** Călărași.

Îngereasa cu pălărie verde, roman, de **Adina Kerecheș-Romoșan.**

Mirosul de praf de pușcă, povestiri, de **Tudor Stancu,** București.

Lucrările concursului de debut în poezie pe anul 1981 se află în faza finală, iar rezultatele vor fi publicate ulterior.

KALEVALA

■ *AMINTIM aici datina finlandeză, puțin obișnuită pe alte meridiane, de a aniversa an de an, la finele lui februarie, apariția unei cărți, „Cartea cărților"* — Kalevala.

Această cinstire (cu caracter național) dăinuie din 1849, an cînd epopeea populară finlandeză a văzut pentru întîia oară lumina tiparului în forma ei completă (prima ediție, cu numai 12 000 de versuri, apărute la 28 februarie 1835).

Pînă atunci octosilabii circulau fărîmițați, fiind doar rostiți și cîntați de niște rapsozi anonimi, uneori vraci, cititori în semne dar neștiutori de carte — moștenitori din străbuni ai unor „rune" istorisind mituri, legende, bizare crîmpeie de mitologii nordice, basme despre creația lumii sau istorisind trinta dintre cei răi (dintr-un ținut ostil, neguros) și cei buni, din Țara de Viteji : Kalevala *— precum și multe alte cînturi de viață, de dragoste și de moarte.*

Ascultînd întîmplător toate acestea, apoi din ce în ce mai des, și dîndu-și seama că este vorba nu numai de același ritm, dar de un singur fir conducător, avînd aceleași personaje apărînd în varii ipostaze — un folclorist amator, Elias Lönnrot, s-a apucat să noteze, mai mult pe furiș, peste cinci sute de mii de rune, apoi să le trieze, să le retopească, așa cum și Vasile Alecsandri a făcut cu Miorița *și cu alte poezii ascultate la șezători.*

Lönnrot a păstrat peste douăzeci și două de mii de versuri, dînd astfel la iveală o capodoperă pe care Istoria literară a orînduit-o nu departe de Iliada *lui Homer.*

Prezentăm un fragment din chiar primele rune :

Mă cuprinde iată, dorul
Și în minte-mi crește gîndul
Să rostesc și să îngîn
Amintirile străvechi,
Cînturi strămoșești,
Stihurile țării mele.

Vorbele s-așternu domol
Se topesc și se învoaltă,
Înfloresc în gura mea,
De pe buze își iau zborul...

Iată care mi-e povestea,
Iată ce am auzit :

Singură coboară noaptea
Singură se-naltă ziua,
Și tot singur-singurel
A venit și Väinämöinen
Veșnicul stihuitor,
Fiu al unei maici din ceruri,
Al fecioarei Ilmatar.

În văzduh trăia odată
Minunata Luonnotar.
Multă vreme prea curata
A trăit neprihănită
În ogoarele tăriei,
În cîmpiile cerești...
Dar, sătulă de-acea viață,
Do singurătate aspră,
— La sfîrșit, i se urî
Do trăirea sihăstrită
Prin ogoarele cerești
Din nemărginirea slăvii...

Coboară de la o vreme
Domol se lăsă pe coama
Valurilor înspumate ;
Pe întinsul larg al undei
Se stîrni atunci furtună :
Aprig vînt de răsărit.
Ce învolbură talazul
Ridicînd uriașe trîmbe !

Vîntul leagănă fecioara
Apa o rostogolește
Printre crestele de valuri,
Pe-albăstriele talazuri.
Vîntul alintîndu-i sînul,
Ea, din mare, prinse rod...
Multă vreme își purtă
Sarcina, povară-n pîntec :
Șapte veacuri mari de-a rîndul,
Nouă vieți de om viteaz
Nepuțînd să nască pruncul,
Cel nezămislit de nimeni...

Clipele trecură-n goană...
Cînd o lișiță uriașă,
Iată-o, filfiie-n văzduh
Iscodind un loc ferit.
Ea grăbea să cuibărească,
Da tircoale pretutindeni
Către răsărit și-apus,
Miazăzi și Miazănoapte ;
N-a văzut un singur dîmb,
Nici un locușor măcar,
Unde să-și dureze cuibul !

Indelung zbură rotind,
Cercetînd, tot chibzuind :
„Să-mi așez căsuța-n poala
Vînturilor și furtunii ?
Sau în sînul ăstor unde ?
Vîntul mi-o va răsturna,
Valu-mi va fura sălașu..."

Ins-atuncia muma mării
Și-a văzduhului fecioară
Un genunchi din valuri scoase
Și un umăr dintre unde,
Zburătoarei hărăzindu-i
Adăpostul drag să-și facă !

...Dar prea mîndra aripată
Filfiia în deznădejde...
De cum i-a zărit genunchiul
Pe albastra coamă-a mării,
- Socotind că-i stuf de plaur
Sau o tufă de frunzare, —
Își mișcomește zborul
Pogorînd din cer în poală-i,
Pe genunchi și-alege cuibul,
Pe rotundul lui așează
Șapte ouă năzdrăvane :
Șase sînt ele de aur,
Iar al șaptelea, de fier,

A clocit o zi întreagă,
Apoi două — ba chiar trei...
Pînă ce, chiar maica mării
— Mîndra fiică din văzduhuri
A simțit o fierbințeală,
O dogoare prin tot trupul :
Parcă îi frigea genunchiul,
Vinele i-se-nmuiau...
Cînd ea-și scuturâ rărunchii
Mădularele zmuncindu-și
De îndat acele ouă
Se rostogoliră-n mare,
Și s-au spart în bucățele,
În fărîme fără număr...

Însă n-au picat la funduri
Nici în unde n-au rămas ;
Ci-n stihii s-au preschimbat
Bune și folositoare :

Din ghioacele de jos
S-a alcătuit tipsia
Temeliei pămîntești ;
Iar din vîrful celor ouă
A crescut cerească boltă !
Gălbenușul se preschimbă-n
Roata soarelui de aur !
Din albuș se înfiripă
Luna cu lumini de-argint !
Țăndările-npestrițate
S-au schimbat în roi de stele ;
Iar din spumele pestrițe
Norii s-au alcătuit

Și-a crescut de-atunci timpul.
Ani trecură după ani
În sclipiri de soare proaspăt,
În luciri de lună nouă...

Dar fecioara mai departe
Rătăcea mereu pe unda
Valurilor legănată,
Cufundată-n ceață deasă :
Ea plutea pe ape sure,
Peste ea, seninul cer...
Nouă ani dacă trecură
Și-ntr-a zecea primăvară,
Sumețindu-se deasupra,
Fruntea-și înălța din valuri,
Și-ncepu să zămislească
Și să plăsmuiască lumea
Peste sclipitoarea coamă
A talazurilor mării :

Unde-a pus pe luciu mîna
Au crescut limbi de pămînt !
Unde-a împlîntat piciorul,
S-a stîrnit cuibar de pești ;
Trupul unde-și-a-ndoit
Născutu-s-au genuni adînci ;
Unde a atins pămîntul
Țărmurile s-au iscat !...

Iată, acum răsar ostroave
Stîlpii cerului se-naltă,
Și ținuturi uriașe
Sînt chemate la ființă !
Semnele se-nscriu în pietre ;
Slove sînt săpate-n stînci...

Totuși încă Väinämöinen
N-a zărit lumina zilei,
Runul, cîntărețul veșnic,
N-a fost încă zămislit.
Väinämöinen, minunatul,
A mai stat treizeci de veri
Și-a veghiat treizeci de ierni
Într-al maicii sale pîntec,
Pe talazul liniștit
Vălurit de ceață albă.
Cugeta în sine prunculi :
— „Cum să viețuiesc aici,
În ascunzătoarea asta
Strîmtă și întunecoasă,
Făr-de soare, fără lună ?"
Și prinzînd cuvînt, el astfel
Către ceruri se rugă :
— „Lună, rupe-mi aste lanțuri
Desrobește-mă tu soare !
Tu Otava, Ursă mare,
Vino, fi-m-vei călăuză,
Cum să ies din vizuină,
Din necunoscuta hrubă
Din strîmtoarea ăstui cuib,
Înnăbușitor cotlon...
Du-l spre țărm pe călător,
Fiul omului ar vrea
Să răzbească spre lumină,
Să privească luna-n cer
Să se încălzească-n soare,
Să vorbească Ursei mari
Și în stele să rostească !

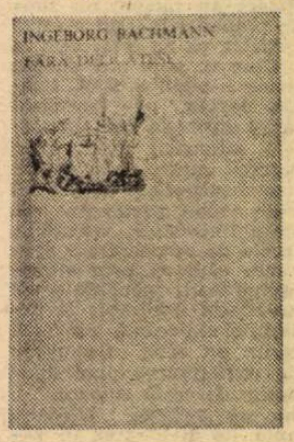
În românește de

Barbu Brezianu

Cartea străină

Ingeborg Bachmann:

„Fără delicatese"



ESURPRINZĂTOR să constați cum un poet bun, lucrînd cu obiecte ce aparțin zonelor de împlinire, bucurie și chiar fericire ale sufletului, construiește din ele doar manifeste ale tristeții, singurătății și elegiacului. Absolut totul, adică tot ceea ce natura, atît de bogată, îi pune la dispoziție printre cuvinte — țărmuri, garoafe, pescăruși, arbori, riuri, vară, cîmpie, prieteni, soare, lună, luceferi etc., etc. — devine printr-o astfel de rostire izvor al dezamăgirii și zădărniciei : peste țărmuri se prăbușește o ploaie nocturnă și rece, pescărușii cad obosiți, arborii își scutură pletele și rămîn fără cîntec sau sînt împușcați de vînt, vara se transformă într-un cuptor metalurgic, cîmpia se învăluie în ceață și nu-și mai găsește orizonturile, prietenii sînt plecați sau dispăruți, soarele-i negru ca un nasture înfipt pe cerul de un albastru ostil, luna se destramă în fragmente reci, luceferii pribegesc prin imensitatea inaccesibilă simțurilor și înțelegerii noastre.

Ingeborg Bachmann, căci în acest caz despre ea este vorba, nu pare să se fi născut numai pentru tristețe. Nimeni nu se naște pentru a fi nefericit. Și e neîndoielnic că, la începuturi, lumea a fost frumoasă și bună și pentru ea, plină cu lumina și cîntecul unui viitor în care, fortuit, urma să locuiască. Numai că la vîrsta cînd, mai mult prin simțuri și subconștient, ea își lua în primire acest viitor, obiectele promise i-au fost puse sub semnul dispariției. Din ungherele cu toxine necunoscute ale naturii umane, cerul s-a umplut cu moarte și lacrimă. Ingeborg Bachmann avea doar patrusprezece ani cînd mașina pustiitoare a războiului s-a pus în mișcare, plimbîndu-și flăcările mistuitoare peste întreaga Europă, și poeta de mai apoi n-a rezistat sufletește ororilor acestui cataclism. Cîntecul ei, rostit pe distanța a două decenii (m. 1973), s-aude sugrumat.

Ar fi aceasta una din explicațiile (și motivațiile) universului său. Acceptînd ideea că, față de alți poeți — în absolut aceeași condiție istorică — ea a fost marcată mai mult de holocaust și n-a primit să-și transforme poezia în altceva, zăgăzuind drumurile revoltei, satirei sau pamfletului (precum Hans Magnus Enzensberger) și lăsîndu-le deschise doar pe cele ale dezamăgirii. Mai există însă și un al doilea izvor ale acestei ambianțe cu atîta umbră : structural, am impresia, poeta s-a refuzat oricăror schimbări, instalîndu-se, prin retorică, în vecinătatea suprarealiștilor și lăsîndu-se, prin gînd, veghiată doar de filosofia destrămării. În acest sens, ultimul din poemele reținute de Ana Mureșanu în traducerea sa, **Fără delicatese** *), cel care dă și titlul întregii selecții, poate fi considerat o mărturisire de credință : „Nimic nu-mi place. / Să / împopoțonez o metaforă / cu o floare de migdal ? / să răstignesc sintaxa / pe un efect de lumină ? / Cine-și va bate căpățîna / cu atîtea lucruri inutile... // Eu nu scrisul îl neglijez, / ci pe mine...".

Astfel stînd lucrurile, renunțînd în a mai cerceta „libidourile unei vocale" sau valoarea „amatoristică" a consoanelor, poeta se rostește liturgic, resemnîndu-se („partea mea, în pierdere meargă") și făcînd doar efortul timid de evadare din feminin în favoarea unei ipostaze bărbătești.

Nu-i o atitudine comodă pentru un poet. Dar Ingeborg Bachmann a urmat-o cu consecvență pînă la capăt, smulgîndu-i note de autentică poezie. Mai mult, ea a reușit să-și dilate spațiul poetic pentru a lăsa să pătrundă, ca într-o cameră cu multe perdele, și nisipul cernut de timp al luminii ; în încercarea, poate, de recuperare a unora dintre obiectele destrămate sub ochiul copilăriei. Niciodată, însă, pînă la împlinire: „Ca Orfeu cînt / pe strunele vieții moartea / iar splendoarea pămîntului / și a ochilor tăi, care cerul îl cîrmuiesc / știu doar întunecat s-o spun. // Nu uita, și tu / pe cînd patul tău într-o dimineață anume / încă umed de rouă era și garoafa / lîngă inima ta odihnea, / dintr-odată rîul cel negru ai văzut, / el se tîra lîngă tine"... **(Întunecat o spun).**

PRACTIC, prin atari acte de reflexie poetică, autoarea se autoexilează, nu fără voluptate, ridicîndu-și ziduri imaginare în jur pentru ca mai apoi, încercînd să le dărîme, să constate că zidurile au devenit reale și inexpugnabile. E aici o deghizare a contemplației, fertilă poeziei, dar nu și omului. Pentru că speranța, planta cea mai căutată și îndrăgită de către toți, se vestejește abia încolțită : „În zile lungi, însămînțați sîntem fără a fi întrebați. / În acele strîmbe și drepte linii, / și stele se retrag. Pe cîmpuri / creștem ori decădem fără-a putea alege / ploii supuși și-n urmă și luminii". **(Stele în martie)** Atitudine care pe parcurs culege argumente în favoarea sa, uneori cu invidiabilă artă a apropierii unor cuvinte care nu stau decît în dicționare unul lîngă altul : „Cu picioarele și aripile întinse / banal urcă tinerețea / peste mine. peste zeama de bălegar, peste iasomie, intră / în uriașele nopți cu misterul rădăcinii / pătrate, legenda morții încă îmi adie / ceas de ceas fereastra, / alior dați-mi și turnați / în gîtlejul meu risul / bătrînilor de dinaintea mea..." **(Curriculum vitae).**

Această aducere în același plan al ideii poetice a celor trei elemente — tinerețe, bălegar, iasomie — poate suplini, la urma urmei, nu numai gramatica, ci și metafora de factură clasică. Pentru că se obține efectul unei „naturi statice" în care obiectele, oricum le-ai dispune, își transmit în mod reciproc însușirile, dînd ansamblului o semnificație deloc ascunsă, aproape declarativă. Tehnică pe care poeții suprarealiști n-au împlinit-o. Și nu pentru că nu i-ar fi intuit virtuțile, ci, poate, din oboseală și plictis.

Dar, cum am remarcat, Ingeborg Bachmann nu-i continuă, ci doar se apropie de ținuturile lor, relatînd ceea ce poate distinge de la o oarecare distanță **(Cîmpia de ceață**, de exemplu, cu acea claviculă albă pusă în jurul gîtului), pentru ca, mai departe, să-și realizeze introspecția, diversificînd-o mereu. Și rămînînd, în cele din urmă, în spațiul clasic al poeziei, capabilă să înalțe și edificii mai puțin posomorîte și să ne încinte cu imagini de mare și foarte subtilă observație : undeva, o ramură de palmier își adoarme verdele în zăpadă, oasele devin flaute luminoase, un clopot bate agățat de streașina norilor, stelele își scuturâ molozul în plete, dragostea împrumută destinul salamandrei, traversînd focul fără urmări, pe cînd arborii, de atîta iubire, își scot prin scoarță rășinile, invulnerabili la manevra de toamnă a timpului.

Am adunat, firește, pentru acest tablou momente din mai multe poeme, pentru a-mi dovedi mie însumi că există, totuși, și un fior de optimism și lumină în opera poetei austriece. După cum tot atît de ușor se poate obține un altul al revoltei **(Grai și cleveteală)** sau al atitudinii antirăzboinice, cea care străbate poeme ca **Amiaza timpurie, Toate zilele, Unui comandant, Solie** etc., pîndită de veșnica neputință („istoria, o groapă ne-a tocmit / din care nu-i rost de-nviere") și depășită doar în **Cîntece din exil**, unde nu e vorba de traversarea atît a unor alte geografii, cît de cea a vîrstelor proprii.

În două sau trei situații, în timpul lecturii, l-am simțit foarte aproape pe Blaga. În **Horă**, de exemplu, și, în mod deosebit, în acea **Oră albastră**, cea care debutează atît de frumos : „Bătrînul spune : îngere al meu, cum îți e voia / de alini doar seara începută abia...". Probabil că, într-un alt timp, poetul nostru călătorise prin aceleași pagini de filosofie, pagini pe care, azi, poezia europeană refuză să le mai deschidă din comoditate. Ingeborg Bachmann le-a străbătut fără reținere, iar spre final s-a despărțit de ele. Și nu-i puțin lucru : nu te poți despărți decît de ceea ce ai avut. Și ea avea, știind să cîștige mereu.

Tot în acest final, poeta pare să-și fi pierdut din respirație, obosind. Emoția scade, cuvintele se eliberează de tensiunea de mai înainte, iar ideile intră aproape nude în text, ca niște semințe care presimt rodul și nu le mai interesează nimic altceva. E doar o impresie. Datorită, poate, și traducătoarei, foarte generoasă cu poemele de început și foarte econoamă cu cele pe care această mare și neîmplinită voce a poeziei le-a scris în ultimii săi ani. Poeme transmise printr-o traducere, s-o recunoaștem, excelentă, cu foarte fericite echivalențe.

Darie Novăceanu

*) Ingeborg Bachmann — **Fără delicatese**, în românește de Ana Mureșanu, Editura „Univers", 1981, colecția „Orfeu".

„La Nord de Aldebaran"

SINTEZA lirică propusă de Radu Boureanu în actuala antologie editată bilingv ne readuce în atenție un poet de primă mărime în literatura noastră și, nu mai puțin, de anvergură europeană, a cărui capacitate de expresie este reflexul aspirației spre totalitate și a unui crez unanimist.

Experiența sa poetică, acumulată pe parcursul unei jumătăți de secol aproape, poartă sigiliul unor confruntări fecunde cu alte limbaje artistice, după cum întreprinzînd traduceri din Verhaeren și Pablo Neruda — pentru a nu cita decît două nume celebre ! — Radu Boureanu a luat contact cu acea zonă a marii poezii, unde cuvîntul îndrăznește să spună *totul* despre existență, timp, memorie, atitudini umane, inclusiv de a nuanța fața diurnă a lucrurilor, opunîndu-le pandantul lor oniric; ceea ce face ca Radu Boureanu să se împlinească și să se impună în conștiința cititorilor ca un poet de factură vizionară, marcat de experiența celui de-al doilea război mondial.

În cazul său se cuvine a fi observat că dimensiunea vizionară se afirmă prin abordarea concomitentă a două registre : unul, bazat pe simetria și acuratețea imaginilor în măsură să asigure coerența mesajului de la un poem la altul, ia act de drama umană, reproiectînd, discursiv și cu amploare, istoria contemporană la scară cosmică ; celălalt, în schimb, vădește efortul sistematic spre concentrare, accentul de la viziunea etică a istoriei mutîndu-se pe revelarea unei ordini interioare a lucrurilor. „Circumscrisă eului meu — poezia devine cronica intimă a propriei mele sensibilități, a atitudinii și seismelor lirice, sufletești, breviarul meu zilnic, în care mă citesc, exprimînd totodată." (*Confesiuni, Scrieri*, vol. I).

Oniricul funcționează la el ca o convenție, *claritatea suprareală, hiperreală* chiar a expresiei fiind, alături de rostirea gravă, oraculară, o strategie prin care posibilul, irealul, noțiunile abstracte devin obiecte sensibile de meditație poetică. Nu întîmplător, deci, numele lui Salvador Dali, „mușchetar al imaginii", îl invocă unul din poemele sale.

Că limpezimea se cucerește tocmai prin interogarea posibilului și din impactul permanent al luciditații cu stările liminare de conștiință, ne-o spune tot autorul, într-un fragment lămuritor de *Confesiune*, citat de Alexandru Balaci în prefața antologiei bilingve : „cînd vreau citeodată să încep un poem, se ridică un prag, se întinde o ceață, nu-i mai arid palpitul, nu-i mai disting o față, nedecorticat se ascunde verbul oricît îl chem, e ca dragostea-n declin care-ngheață, e ca o pană moale de hulub căzînd din cer, arborescența cu desenu-i caldu-i ger, cum pe un geam în februar o ferigă de gheață topită-n laserul unei raze de soare"...

În conformitate cu această poetică, selecția din *La Nord de Aldebaran* se sprijină în primul rînd pe acele piese de pregnantă discursivitate care sînt *Calul Roșu, Cai de Apocalips, Prinț singur, Pe neagra memorie, Lăsați-ne tăcerile*, dar și *Degetul Uriaș, Veac contraversat, Nu sînt singurul glas, Pasărea slută*, făcînd astfel legătura dintre tinerețea și maturitatea poetului, între ciclurile de început și cele de mai tîrziu. Simbolurile și alegoriile apocaliptice explicite primesc diferite investituri : de așteptare frustrată a revelației sau de comunicare terifiantă, aparent imblînzită prin folosirea litotei. (Caii de Apocalips sînt prezentați ca niște figuri pictate, de bilci...) Alteori, aluziile referitoare la un ev mediu, războinic și crud, face transparentă ferocitatea secolului nostru, *Prințul singur* devenind de fapt un mesager al istoriei viitoare și un raisonneur al celei prezente.

Patosul ce le animă în mod constant, cu toată distanța în timp în care au fost create, impune semnificația lor de avertisment, întrucît vizează iminenta năruire a celei mai frumoase dintre lumi, în eventualitatea izbucnirii unei noi conflagrații. Iar ceea ce era numai sugerat prin truculența înscenării de dans macabru în *Moartea în culori* — Emil Botta a compus o poezie în același registru stilistic prin *Domnu' Amărăciune* — se definește ulterior ca o formă de impact asupra conștiinței epocii, printr-un lirism vaticinar.

Din această constelație de titluri, reținem mai ales pe cele din *Planeta nebunilor*, unind anvergura avertismentului cu necesitatea de a reprezenta alegoric răul în diversele sale ipostaze : de „furnică Solenoxis, devorînd locul, casa și omul în timpul de moarte al fabulei răsturnate" ; de exod shakespearean al pădurii spre mare, de cimitire marine scoase la iveală de ucigașa ciupercă atomică... De fiecare dată, autorul înfierează falsele conștiințe.

Corelate, aceste viziuni se afirmă în lirica lui Radu Boureanu prin propensiunea spre o lume a valorilor reale, recuperate prin reveria cosmică *(La Nord de Aldebaran)*, făcută accesibilă printr-o expresie patetică, antă să comunice fascinația zborului, a înălțimilor, sau prin parabola cu tîlc moral.

Negînd stricta contingență „lîngă caii negri din clanuri // lîngă zăbala destinului nostru domestic" — autorul accede purtat de „simunul Căii Lactee la Nord de Aldebaran", într-o zonă de pure esențe și dimensiuni absolute : „Acolo m-am văzut cum aș fi vrut să fiu // nici sfîrșit, nici început, nici tîrziu, // alăturat formelor veșnice // ospățului cu stele în sfeșnice"...

Miza reintoarcerii în universul imperfecțiunii și al morții devine însă cu atît mai mare, cu cît disperarea veacului reclamă forme urgente de asumare a condiției umane.

Asumarea realului — iată vocația poeziei.

Printre reușitele notabile, prezente și în această antologie, se cuvine a fi semnalate piese precum *Timpul de piatră, Fructe reci, Somn, foame, sete și dor, Cer negru*, din care s-ar putea reconstitui un amplu repertoriu de imagini ale interiorizării, unele dintre ele cu sugestii de orfice corespondențe. Deocamdată, pentru a nu ne referi decît la *Somn, foame, sete și dor*, aceasta surprinde definitoriu ființa umană sub semnul unei fervente și elementare dorințe de cuprindere și asimilare organică a lumii.

Tocmai de aceea, dimensiunea majoră a lirismului lui Radu Boureanu, relevantă prin investigarea destinului uman în istorie, e dublată de această latură interiorizată, care-i conferă relief și complexitate. Însumarea posibilităților semnalate o constituie *Antielegiile* și, în mod particular, *Colina Calvarului, Simulacrul repetării, Vîntul alb, Monada, Rilke, Zăpada.*

În versiunea franceză realizată de Gina Argintescu-Amza, poemele își conservă viziunea, prin respectarea intențiilor estetice ale autorului, de la un ciclu la altul. De exemplu, în piesele discursive ale antologiei, unde predomină alegoria, traducătoarea recurge la înlocuirea sistematică a propozițiilor relative prin sintagme cu valoare apozițională, punînd astfel accentul pe realizarea, într-o expresie fluentă, a mesajului. Tot astfel, apoziția e preferată complementelor comparative.

Grija de echilibrare a efectelor, de dispunere a lor armonioasă o vădește — între altele — inversiunea topicii verb-subiect, prin care elocvența e recuperată ca nuanță stilistic necesară unui tip de discurs.

Din punct de vedere prozodic alternanțele din structura versificației, mobilitatea trecerii de la versul alb la o riguroasă ordine prozodică, observabile în poezia lui Radu Boureanu, se mențin și în variantele franceze, într-o dispoziție schimbată, în conformitate cu cerințele expresive ale conținuturilor reformulate.

Ingeniozitatea traducătoarei se dovedește din plin cînd, în poezia de factură baladescă — cum ar fi *Ana Maria de la Valdelièvre* —, sentimentalitatea cărturărească infuzată poemului se amplifică prin traducerea unor termeni „neaoși" în corespondentele de cultură și atmosferă medievală franceză, atît la nivelul vocabulelor izolate, cît și al sintagmelor. „Jupiniță" devine „chatelaine", „bolovani" — „dolmènes", „rotunjai în ochi mahmudele" — elipticul „tes grands yeux éblouis", iar sugestia frustă din „Gîndu-nhămat a gonit în vis cu sirepii" e redat prin „folle chevauchée sur les crinières de rève"... adică printr-o imagine valabilă pentru mediul de cultură expus de limba franceză.

Reunind rigoarea formei prozodice și valorile plastice ale cuvintelor, balada *Caracacianii*, în echivalentul său francez, acuză o factură parnasiană.

În sfîrșit, prezența în mintea traducătoarei a marilor modele de poezie franceză o donotă cu superbie transpunerea în limba franceză a poemului *La Nord de Aldebaran*, cu mai multă regularitate prozodică decît însuși originalul. Colaborarea dintre traducătoare și autor, în cel mai elevat sens al cuvîntului, urmărește reconstituirea unei viziuni originare, ca un punct de pornire valabil în realizarea unor imagini. Iată cum, spre exemplificare, percepția timpului se reformulează în versiunea franceză, trenînd sugestii bergsoniene : „Là en moi-même changé en fin, // affranchi du tot et du tard, sans commencement ni fin".

În schimb, în sublima viziune a extazului, traducătoarea a căutat să păstreze poeticitatea originalului, aliind concepțelor frăgezimea și candoarea necesare resimțite :

„Je plonge parmi les formes fraiches d'éternité / sous les torches d'étoiles, au banquet de clarté..."

Tatiana Rădulescu

Iarnă muzicală italiană

FOPOSIT la Roma pe la mijlocul lunii decembrie spre a participa la încheierea festivităților anului George Enescu, am avut senzația că în numai două ore de zbor cu avionul traversasem peste anotimpuri. Lumea se plimba în capitala Italiei în haine, temperatura aducea a vară, iar pomii își mențineau culoarea verde a primăverii. Doar palmierii păreau că dau semne de hibernare, nu puține frunze zăcînd pe jos în preajma tulpinelor.

Evenimentul muzical nr. 1 al Romei despre care presa și melomanii păreau încă bulversați se numea premiera melodramei *Fausta* de Gaetano Donizetti. Noul director al Teatrului liric, compatriotul nostru Roman Vlad, ne spunea că a riscat mult prin montarea operei lui Donizetti, întrucît lucrarea nu s-a mai cîntat pe nici o scenă de aproape 100 de ani ! „Am vrut să-mi continui însă opera de revalorificare a partiturilor uitate, acțiune începută în urmă cu cîțiva ani la festivalul *Maggi Musicali Fiorentini* — mărturisea compozitorul și muzicologul Roman Vlad — cînd am readus în circulație opere de Rossini, Bellini, Verdi. Din păcate, munca de reconstituire și de revizuire a partiturii nu a fost deloc ușoară, fiindcă manuscrisul se afla dispersat în prea multe locuri".

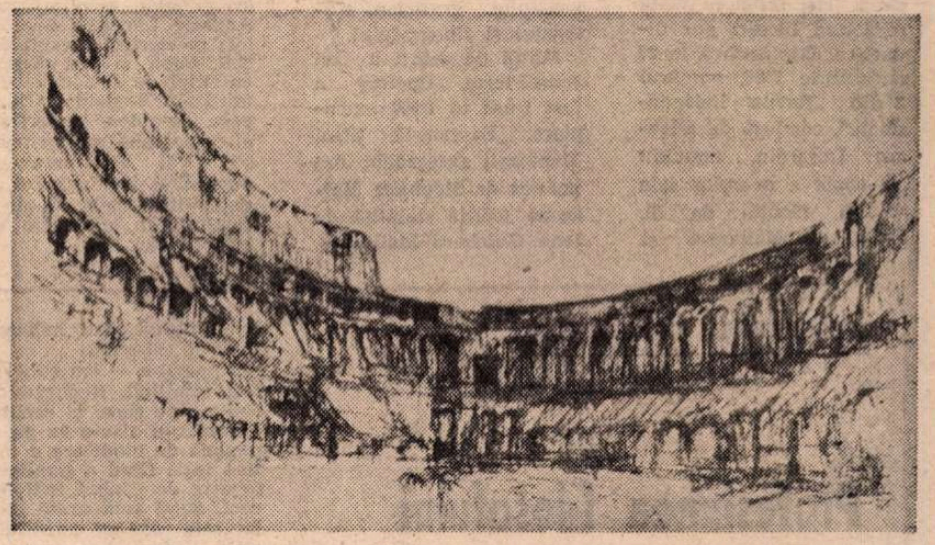
Presa a primit spectacolul cu unanime elogii, soprana bulgară Raina Kabaivanska, cunoștința noastră plăcută de la unul din Festivalurile George Enescu de la București (1979), a cucerit publicul, dirijorul Daniel Oren și-a consolidat platforma artistică de director muzical prin maniera exactă cu care și-a condus ansamblul. Din păcate, întreaga săptămînă cît am stat la Roma, colectivul artistic s-a aflat în grevă și toate spectacolele s-au suspendat. Interesul pentru *Fausta* crescuse și mai mult, deoarece chiar în acea săptămînă din decembrie se aștepta debutul sopranei române Gabriela Cegalea. În prima seară după reluarea stagiunii lirice, am asistat la *Tosca*, cu primadona Eva Marton și tînărul tenor Cechele : reprezentație de anvergură, corul și orchestra bine puse la punct, atmosferă de premieră, teatrul plin pînă la refuz.

Ambiția directorului Roman Vlad de a oferi o stagiune inedită publicului italian se deduce din programul premierelor : *Tosca* de Puccini, baletul *Marco Spada* de D. Auber, *Gioconda* de Ponchielli, *Povestea fiului neastîmpărat* de G. Fr. Malipiero, *Somnambula* de Bellini, trei balete într-un act de Rossini-Respighi, I. Stravinski și „cei șase" francezi (Auric, Poulenc, Milhaud, Honegger, Taillefer), *Forța destinului* de Verdi, baletul *Raymonda* de A. Glazunov și dipticul liric *Oberon* și *Masca lordului* de Niccolo Castiglioni. La aceste premiere, se adaugă trei concerte simfonice și șapte spectacole de dans contemporan, ceea ce trebuie să recunoaștem că nu-i puțin pentru o singură stagiune.

PRINCIPALA instituție de concerte a Romei rămîne, de fapt, și cea mai amplă a Italiei : Orchestra și corul *Accademiei nazionale di Santa Cecilia*. Întîlnirile repetate cu compozitorul Mario Zafred, președintele și directorul general al *Accademiei*, admirabilul animator al simpozionului George Enescu, organizat la *Accademia di Romania*, cu prilejul centenarului nașterii marelui nostru muzician, ne-a pus în temă cu stagiunea simfonică și camerală a formațiilor pe care le conduce. Cîte 30 de concerte în abonament pentru fiecare gen de muzică, printre oaspeți numărîndu-se *London Philharmonia Orchestra, Collegium aureum*, Orchestra de cameră din Stockholm, *Soliștii Filarmonicii* din Berlin, Quartetele din Tokio și Roma, formațiile *Amati* și *Schubert*, precum și dirijorii C.M. Giulini, G. Prêtre, Ch. Mackerras, W. Sawalisch, F. Previtali, James Conlon, Ricardo Mutti, pianiștii Maurizio Pallini, Emil Ghilels, Alexis Weissenberg, Alfred Brendel, violoniștii G. Prencipe și Vl. Spivakov, flautistul Severino Gazzelloni etc.

Ni s-a ivit prilejul să ascultăm Orchestra simfonică a *Accademiei di Santa Cecilia*, sub bagheta lui Rudolf Barșai, într-o modestă tălmăcire a *Simfoniei nr. 3 „Eroica"* de Beethoven. Tot în imensa sală *Auditorio di via della Conciliazione* am urmărit într-un recital Haydn — Liszt — Schubert pe pianistul Alexis Weissenberg, a cărui interpretare rece, cerebrală, detașată prea mult de partiturile abordate, nu ne-a impresionat așa de mult ca, de pildă, înregistrările sale pe discuri.

Surpriza întîlnirilor muzicale de la Roma ne-a oferit-o violonistul Uto Ughi, cel mai de seamă virtuoz al Italiei contemporane. Într-un concert la *Foro Italico*, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii (RAI), dirijată de Jerzy Semkow, a interpretat *Simfonia nr. 1 în do minor*, op. 68 de Johannes Brahms și



JANOS BENCSIK : **Colosseum** (Din ciclul **Proiecții europene**)

Concertul pentru vioară și orchestră în mi minor, op. 64 de Felix Mendelssohn-Bartholdy, solist fiind discipolul lui Enescu, de la cursurile de perfecționare de la Siena — Uto Ughi. Mînuind un instrument Stradivari, aflat odinioară în posesia violonistului Rudolf Kreutzer, tînărul virtuoz italian (născut în 1944) ne-a făcut dovada unui cumul de calități artistice : temperament meridional, tipic italian, tehnică naturală excepțională, sensibilitate neobișnuită, tălmăcire originală a partiturii romanticului german. Uto Ughi ne-a comunicat în pauza concertului bucuria de a fi interpretat în vara aceasta la Siena, *Sonata nr. 3 pentru pian și vioară* de George Enescu. „Mi-ar face o deosebită plăcere să o prezint și publicului românesc" — ne-a mărturisit cu vădită emoție.

DESIGUR, dincolo de sălile de concert, Roma te atrage și prin numeroasele expoziții de pictură și sculptură de pe Via Margutta, unde galeriile de artă te îmbie să pătrunzi fără sfială. Ne-a stăpînit amintirea, pictura de sorginte antropologică, cu trimiteri la arta precolumbiană a tînărului Antonello de Florentiis. Linia portretelor sale se metamorfozează la infinit, pare a te conduce într-o formă labirintică, spre un nucleu primar, surprinzător. Adeseori, Antonello de Florentiis prezintă strada, mediul social al orașului, schimbîndu-și parcă coloritul pal al portretelor în umbre vii, în tente aprinse. Bogăția expozițiilor din Roma pare iarna mai amețitoare ca oricînd.

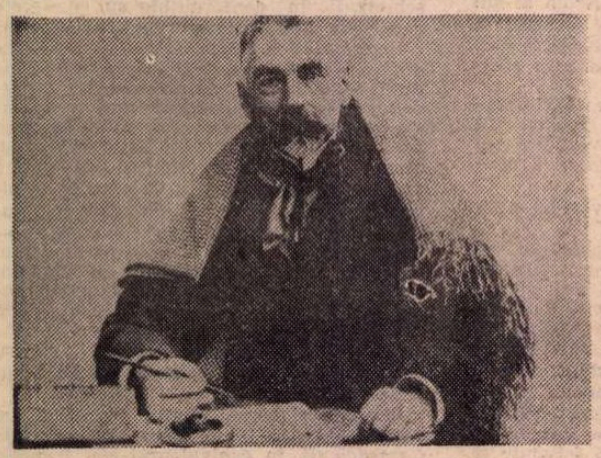
DESPRINDEREA de Capitală, spre a regăsi poezia și farmecul mării, ne-a îndreptat pașii către Napoli. Un soare de primăvară, cu livezile pline de portocali, mandarini și măslini ce dădeau în pirg, te făcea să uiți că se apropie Anul nou. Iarna la Napoli are un farmec aparte, de nedescris. După concertul Enescu la *Teatro di corte di Palazzo Reale* am pătruns spre finalul unui spectacol de *musical* dedicat lui Pinnochio în faimosul *Teatro San Carlo*. Construit în 1737, este cel mai vechi teatru de operă din Europa. Șase rînduri de loje, o risipă de candelabre și pluș roșu, cu o acustică fără reproș, cele 3 000 de locuri de la *San Carlo* erau toate ocupate. În orchestra teatrului liric se află și instrumentiști români, angajați prin A.R.I.A., care fac o frumoasă figură artistică (violonista Maria Mureșianu, de pildă, concurează în aceste zile la postul de concert-maestru al formației, iar proba de foc a trecut-o în recitalul consacrat centenarului Enescu, unde a interpretat cu căldură *Sonata nr. 2 pentru pian și vioară*).

Itinerarul muzical italian rămîne totdeauna pasionant pentru orice meloman și extrem de instructiv pentru profesioniști. Tradiția artistică milenară a peninsulei mediteraneene se simte în fiecare manifestare muzicală. Dar poate că nimic nu te atrage mai mult decît imensa dăruire a publicului, cel mai fabulos spectacol al Italiei contemporane.

Viorel Cosma

Meridiane

Mallarmé bibliofil



● Recent, editorul parizian Jean-Pierre Ramsay a oferit amatorilor de curiozități bibliofile o ediție ce reproduce manuscrisul autograf al **Poeziilor** lui Mallarmé, ediție astfel cum a fost ea publicată, în 40 exemplare, în 1887. Este modalitatea prin care iubitorii de poezie pot avea sub ochi „însăși trăsătura imediată a mîinii poetului, manuscrisul autograf, în paralel cu textul fixat de către tipograf".

În 1837, Mallarmé avea 45 de ani. I se refuzase, între timp, de către „Le Parnasse contemporain" (Anatole France exclamase : „Lumea își va bate joc de noi !") **L'après-midi d'un faune** (publicat în plachetă în 1876), iar poetul, profesor de engleză, își îndulcea viața redactînd lucrări pur didactice. Dar iată că la 22 septembrie 1886, numărul 2 din „Revue indépendante", condusă de Edouard Dujardin, anunța : „O copie a operelor sale va fi făcută de dl. Stephane Mallarmé și reprodusă prin cele mai bune procedee autografice și pe hîrtie de lux. Fiecare bucată va fi executată separat ; ea va fi trasă într-un foarte mic număr de exemplare care va fi anunțat, clișeele urmînd a fi distruse după tirajul numerotat la presă și justificat. Seria va începe cu poeziile".

La 27 aprilie 1887, Mallarmé scria lui Dujardin : „Am început să copiez ieri". La 15 august. îi anunța trimiterea „ansamblului", la 17 august, editorul fiind în posesia manuscrisului. Dujardin îl va edita pe hîrtie de Japonia, imprimat în roșu și negru și cu tirajul limitat la 40 exemplare, plus 7 exemplare rezervate autorului, artistului grafician, editorului și tipografului.

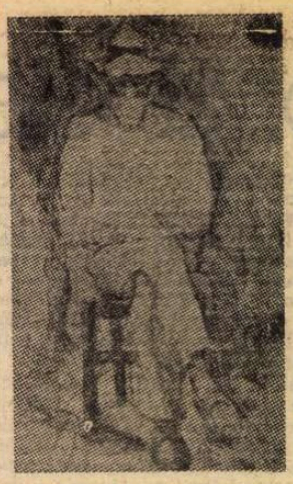
Ediția de astăzi a lui Jean-Pierre Ramsay a fost trasă în 1 000 exemplare. Ea poartă titlul **Manuscrit autographe des poésies de Stephane Mallarmé** (ediție stabilită de Jean Guichard Meili).

Centenarul Virginia Woolf

● Încă de la începutul acestui an numeroase publicații culturale și literare engleze atrag atenția prin studii și comentarii, asupra împlinirii a 100 de ani de la nașterea remarcabilei romanciere și eseiste care a fost Virginia Woolf (1882—1941). În comentarii se aminteste apartenența ei la cercul literar „Bloomsbury Group", interdependențele cu opera lui Proust și Joyce, precum și rolul jucat de scriitoare și soțul ei, criticul Leonard Woolf, prin înființarea editurii „Hogarth Press", în promovarea tinerilor scriitori, printre care K. Mansfield și T. S. Eliot. Cu aceeași ocazie se anunță reeditarea unor lucrări ale Virginiei Woolf, între care romanele **Doamna Dalloway** și **Anii**, precum și volumul de **Eseuri**. În decursul anului vor fi organizate mai multe simpozioane consacrate vieții și operei Virginiei Woolf.

Titluri și distincții

● Compozitorul Leonard Bernstein și istoricul Arthur Schlesinger Jr. au fost aleși membri ai Academiei Americane de arte și litere. Bernstein va ocupa locul compozitorului Samuel Barber, iar Schlesinger pe acela al compozitorului Howard Hanson, ambii decedați în ultimul an. O actriță americană surdă, Elizabeth Quinn, a cucerit una din cele mai importante distincții teatrale engleze, fiind numită „Actrița anului" de către Societatea teatrelor din West End, pentru rolul interpretat în spectacolul londonez cu piesa lui Mark Medoff, **Children of a Lesser God.** Interpretul rolului masculin al piesei, Trevor Eve, a fost desemnat drept „Cel mai bun actor al anului". **Cats**, spectacolul în care compozitorul Andrew Lloyd Webber a pus pe muzică versuri de T.S. Eliot, a fost distins cu titlul de „cel mai bun musical". Romaldo Giurgola, co-autor american al proiectului pentru noul sediu al Parlamentului australian din Canberra, a dobîndit Medalia de aur a Institutului american al arhitecților.



123 de acuarele de Paul Cézanne

● Din totalul de 650 de acuarele semnate de Paul Cézanne o selecție reprezentativă de 123 au fost expuse la Kunsthalle din Tübingen, aceasta fiind cea mai importantă expoziție organizată vreodată în străinătate cu operele marelui pictor francez. Subliniind că pentru Cézanne, acuarela era o tehnică autonomă, în timp ce desenele lui erau schițe, note sau studii pentru picturile sale, în ziarul „Die Welt" criticul Peter Dittmar desprinde, din operele expuse, seria „Muntele Sainte-Victoire" și, în special, ciclul „Les Baigneuses" ca deosebit de reprezentative pentru măiestria acuarelistică a artistului. În imagine, **Grădinarul Vallier**, 1906.

„Anul memorial Goethe"

● Anul 1982, în care se împlinesc 150 de ani de la moartea titanului Goethe (1749—1832) este declarat în R.D.G. „Anul memorial Goethe". Printre numeroasele acțiuni care vor avea loc cu această ocazie se menționează organizarea, la Weimar, în luna martie, a colocviului cu tema „Goethe în epoca noastră". Participanții la colocviu vor dezbate întreaga creație a acestui spirit umanist universal, ocupîndu-se în mod deosebit de opera de sinteză a geniului său — **Faust.**

Lee Strassberg

● A încetat din viață, la New York, Lee Strassberg, cunoscutul regizor, profesor și teoretician al artei spectacolului. Născut în 1901, Strassberg s-a făcut remarcat ca strălucit profesor la Actor's Studio, unde, în pregătirea actorilor, îmbina concepția lui Stanislavski cu psihanaliza. Printre numeroșii actori, elevi ai săi : Marylin Monroe, Marlon Brando, Jane Fonda. Aceasta din urmă declara recent: „Nu știu dacă aș fi ajuns actriță de nu l-aș fi întîlnit pe Lee Strassberg", iar Tennessee Williams ținea să sublinieze că multe piese ale lui s-au bucurat de succes datorită faptului că actorii fuseseră elevi ai lui Strassberg. Lee Strassberg a interpretat în 1974, în filmul **Nașul**, un rol pentru care i-a fost decernat un premiu „Oscar".

Umor negru

● Premiul „Umorului Negru" 1981 — literatură a fost decernat lui Max Aub pentru volumul **Crime exemplare** (ed. Pandora). Autorul, decedat în 1972, execută (cum se exprimă „Magazine littéraire", nr. 12 — dec. 1981) în vreo sută de scurte povestiri o întreagă galerie de scelerați ce împiedică pe alții să trăiască. Straniu, însă, e că Bernard Haller, laureat al aceluiași premiu, dar pentru spectacol, a trebuit să fie spitalizat, cu 10 ore înainte de a i se remite premiul, pentru un violent atac de colice... Curat „umor negru !"

„Lumea astăzi"

● Editura Bordas din Paris a lansat de curînd un atlas — **Le Monde Aujourd'hui** — autor Pierre Serryn. Atlasul prezintă 27 teme de actualitate, printre care : „Alianțe militare și armamente", „A hrăni oamenii", „Marea", „Firmele multinaționale", „Criza societății", „Sănătatea", cu hărți comentate și grafice.

Editura Maspero a publicat și ea un **Anuar** — economic și geopolitic mondial — intitulat **Starea lumii.** Motivația : „Criza ordinei internaționale", „Marile blocuri — moștenire a celui de-al doilea război mondial", „Marele val al decolonizării".

Premiu

● După încetarea din viață a scriitorului sîrb Ivo Andrić (1892—1975), în R. S. F. Iugoslavia s-a instituit Premiul literar „Ivo Andrić", omagiindu-se și astfel memoria laureatului Premiului Nobel pentru literatură din anul 1961. Juriul l-a distins în acest an cu Premiul „Ivo Andrić" pe prozatorul din Sarajevo Camil Sijirić, pentru povestirea **Bumbacul francez**, apărută anul trecut în editura „Svjetlost". De altfel, după cum se anunță, povestirea respectivă precum și alte nuvele ale lui Sijirić vor fi publicate anul acesta într-un volum de **Opere alese** care vor apărea în editura „Vaselin Maslesa" din Sarajevo.

O nouă publicație franceză

● Începutul acestui an a sporit numărul publicațiilor franceze cu încă una. Este vorba de revista de teatru „Acteurs" (Actori), condusă de Pierre Laville, el însuși dramaturg. Noua publicație, pe lîngă numeroase informații și comentarii, publică portrete de actori, repertoriul teatrelor precum și al spectacolelor în pregătire, pagini din istoria contemporană a teatrului francez și micromonografii, cum sînt cele din primul număr consacrate lui Jean-Louis Barrault și Jean Vilar.

O sărbătoare a cărții

● Bilanțul primului Salon al cărții desfășurat anul trecut la Grand Palais din Paris a fost impresionant: peste 700 de editori francofoni și-au expus totalitatea apariților, 123 de mii de vizitatori, record de afluență sfidînd toate previziunile, peste o sută de scriitori prezenți în fiecare zi pentru a da autografe pe cărți, emisiuni de radio și televiziune în direct, nenumărați copii care se întîlneau cu ilustratorii preferați. Al doilea Salon (în imagine, unul din afișele lui) se va desfășura între 26—31 martie, conturîndu-se și mai amplu. Și-au anunțat participarea mai mulți editori decît anul trecut. Un stand central va grupa producția principalelor edituri franceze care vor expune peste șase mii de titluri. Un concurs permanent va avea ca temă „Ce citesc francezii". Sînt prevăzute numeroase întîlniri cu scriitorii, precum și alte manifestări de larg interes.

Kukriniksi — ilustrații la Saltikov-Șcedrin

● Noua ediție a cărții **Povestea unui oraș** de M.E. Saltikov-Șcedrin apărută în editura moscovită „Detskaia Literatura" beneficiază de remarcabile ilustrații realizate de celebrii pictori și caricaturiști Kukriniksi. Într-un amplu articol consacrat acestor veritabile opere de artă care reliefează sensurile profunde ale cărții lui Scedrin, criticul Alexandr Kraminski relevă în „Literaturnaia Gazeta" anvergura morală a ironiei lor, fantezia debordantă, talentul strălucitor. Reproducem una din ilustrații.

Despre romantismul grec

● Revista „Nea Estia" din Atena (director : academicianul Petros Haris), în nr. său din decembrie 1981, găzduiește o serie de studii și articole despre romantism, cu prilejul celor 150 de ani de la apariția primei opere romantice grecești — **Călătorul** de Panaghiotis Soutsos. Astfel, semnează : C. Dimaras, **Din istoriografia romantismului în Grecia**, A. Karandonis, **Despre poezia lui A. Parashos**, Angh. Fouriotis, **Retrospectivă istorică**, G.P. Savidis, **Sikelianos și poeții englezi.** De reținut și intervențiile privind mișcarea romantică europeană și ecoul ei în literatura greacă : V. Lazanos, **Romantismul german**, K. Tsatsos, **Gînduri despre V. Hugo**, St. Rozanis, **Apreciere asupra esenței comune a romantismului**, D. Hamoudopoulos, **Romantismul în muzică**, D. Papastanos, **Romantismul ca mișcare europeană** și altele.

Am citit despre...

Profesiunea filosofului

■ DACĂ biografia lui Walter Lippmann m-a interesat în asemenea măsură încît, iată, abia acum închei comentarea ei, nu înseamnă că-l privesc necritic, ca pe un cavaler neînfricat și fără de prihană al meseriei de gazetar și că pot să afirm cu referire la el ceva similar cu ceea ce declarase apropo de doi dintre eroii săi : „Ar fi absurd din partea mea să pretind că aș fi în stare să scriu obiectiv despre Theodore Roosevelt", sau, cu un sfert de secol mai tîrziu : „Fiind unul dintre admiratorii săi americani din iunie 1940, cînd și-a desfășurat steagul în Anglia și i-a chemat pe francezi să continue războiul, nu pot susține că scriu la rece despre De Gaulle". A făcut destule greșeli, a interpretat eronat anumite fapte — uneori a revenit asupra aprecierilor sale, alteori nu — multe din punctele sale de vedere mi se par inacceptabile și, oricît ar fi de ciudat, cel mai greu păcat al vieții lui profesionale este unul de omisiune : niciodată, „nici măcar după război, cînd oroarea lagărelor morții fusese deplin dezvăluită, Lippmann n-a scris un cuvînt despre ele", îi reproșează postum Ronald Steele. Tăcerea lui este uluitoare. „Cu atît mai uluitoare cu cît, dacă și-ar fi înălțat la timp glasul care avea încă de pe atunci atîta autoritate, ar fi fost în stare, poate, să convingă lumea civilizată să încerce să împiedice holocaustul". „Stătea în puterea noastră să-i salvăm pe acești oameni hărăziți pieirii și n-am mișcat nici măcar un deget pentru a o face", scria Freda Kirchwey în anul 1943, în revista americană „Nation".

Am ezitat dacă să menționez sau nu aici handicapul psihologic care a paralizat în această chestiune fundamentală mîna celui ce, încă în 1913, cînd Freud abia începea să fie luat în serios, încercase, în prima dintre numeroasele lui cărți, să aplice psihanaliza la interpretarea fenomenului politic. Nu trăim într-un univers destul de senin și de curat pentru a ne îngădui luxul tuturor nuanțelor adevărului. Doi dintre colegii care, în 1974, la dispariția lui Walter Lippmann, mi-au mulțumit, din solidaritate de breaslă, că i-am evocat, la această rubrică, figura — Catinca Ralea și Florica Șelmaru — nu mai sînt însă printre noi și asta mă face să-mi dau seama că nu-i drept să-ți cenzurezi conștiința și să-și înăbuși gîndul cît timp mai ai putința de a-l rosti.

Lippmann — om sub vremuri ca toți oamenii — n-a fost infailibil. Neclintit devotat jurnalismului — profesiune pe care, la capătul strălucitelor sale studii de filosofie, a ales-o ca pe cea mai nobilă și mai activă metodă de modelare a mentalității contemporane — a fost însă. Cînd a împlinit 70 de ani, a fost sărbătorit regește de Clubul național al presei din Washington, căci, după cum arată biograful său, „în pofida cărților sale care au constituit incursiuni în filosofie și în etică, a fost, mai presus de orice, ziarist. A preferat puterii personale și funcțiilor o viață de critic și de comentator. Dacă pusese vreodată sub semnul întrebării înțelepciunea alegerii pe care a făcut-o, depășise de mult aceste îndoieli. Se afla pe culmile profesiunii lui". Doi ziariști marcanți, James Reston și Marquis Childs, pregătiseră o culegere de eseuri închinate de colegi carierei sale, intitulată **Walter Lippmann și vremea lui.** „Ceea ce se cere subliniat — explica Reston — este nu că n-ar fi greșit niciodată sau că nu și-ar fi schimbat ideile sau că nu și-ar fi contrazis chiar, uneori, propriile teorii, ci că i-a determinat pe oameni să gîndească, a încurajat dezbaterea, a impus precizarea unor noțiuni și adesea revizuirea unor politici și, mai bine de jumătate de secol, a dat substanță dialogului național asupra subiectelor majore. Datorită lui, generația de ziariști din care fac eu parte și-a înțeles mai profund menirea".

Îmi pare rău că nu pot reproduce integral aici cuvîntarea ziaristului septuagenar, „încă în stare să-i surprindă pe ceilalți revizuindu-și concepțiile" (Ronald Steele — care observă că Lippmann abandonase poziția conservatoare caracteristică perioadei de mijloc a carierei sale și revenise la liberalismul și chiar la unele accente radicale ale tinereții). Iată, însă, ultimele ei cuvinte : „Noi, ziariștii, aducem un serviciu esențial. În domenii de interes public, considerăm de datoria noastră să descoperim dedesubturile și ceea ce se află dincolo de orizont, să recurgem la asociații de idei, la deducții, să ne imaginăm, să ghicim miezul chestiunii, să înțelegem ce însemna un lucru ieri și ce-ar putea să însemne el mîine. Facem astfel ceea ce se presupune că ar fi apanajul oricărui cetățean independent dacă ar avea timpul sau interesul necesar. Asta e meseria noastră. Și nu e o vocație lipsită de merit. Avem dreptul să fim mîndri de ea și să ne bucurăm de munca noastră".

Felicia Antip

Ainsworth

● **S-au** împlinit 100 de ani de la moartea romancierului englez William Harrison Ainsworth (1805-1882), care a debutat în 1826 cu **Sir John Chiverton**, lucrare apreciată favorabil de Walter Scott. Apoi scrie o serie de cărți, în linia reprezentată de Anne Radcliffe și M. G. Lewis, cu mare succes în epocă. Astfel, în 1834, publică romanul **Rookwood**, urmat de **Jack Sheppard**, 1839. Urmează **Turnul Londrei**, 1840, **Castelul Windsor**, 1843, **Vrăjitorul din Lancashire**, 1848. El este deopotrivă un precursor al romanului polițist și al romanului istoric imaginativ. Ainsworth a deschis un salon artistic frecventat de personalitățile cele mai importante ale epocii, între care Dickens și Thackeray.

Tragedia posteuripidiană nu era în declin

● La Atena, sub egida Academiei grecești, a apărut lucrarea în limba engleză **Studies in Fourth Century Tragedy**, însoțită de o amplă prefață și de note în limba greacă. Autoarea, Zetta Xanthaki-Karamanou, cercetătoare la Centrul de editare a operelor scriitorilor greci antici, în urma unor studii îndelungate întreprinse pe baza unor texte care au supraviețuit din perioada posteuripidiană (sec. IV î.e.n.), din creația lui Karkinos, Theodektis, Astidamandas, Dionisios, Moshioras ș.a., a unor fragmente din diferite tragedii cuprinse în lucrările lui Aristotel, Athineos, Storeos, pe baza cercetărilor unor papirusuri, inscripții, picturi pe vase etc, ajunge la o concluzie interesantă și cu totul nouă. Autoarea scrie : „...Tragedia secolului al IV-lea este o creație literară de sine stătătoare, a unei epoci cu noi tendințe și direcții, a unei perioade de trecere de la tragedia clasică la cea elenistică și la cea care a urmat. Reexaminarea mărturiilor și studiul materialului care ne-a rămas, studiu ce trebuie întreprins însă nu pe criteriul cronologic, ci pe baza celui tematic, ne va conduce la contestarea caracterizării imprecise date tragediei posteuripidiene ca tragedie a «declinului» Noi susținem că ceea ce caracterizează (particularizează) această perioadă este schimbarea care a avut loc în tendințele, scopurile și, bineînțeles, în forma acestei tragedii...".

„Sibilla Aleramo și vremea sa"

● Sub acest titlu, editura Feltrinelli a publicat un volum dedicat poetei și scriitoarei Rina Fanio, cunoscută sub pseudonimul literar de Sibilla Aleramo. O carte document în care autoarele, Bruna Canti și Alba Marino, procedează la o atentă și minuțioasă explorare a arhivei lăsate moștenire de autoare, dar și la o reconstituire a ambianței istorico-literare în care aceasta și-a desfășurat activitatea. Volumul include și câteva documente inedite.

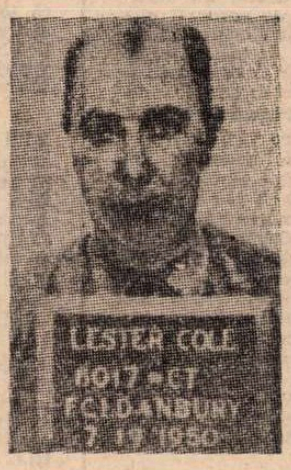
Tran Van Khe, laureat UNESCO

● Profesorul Tran Van Khe, cercetător vietnamez cu o îndelungată activitate în domeniul muzicii orientale și care este și un remarcabil autor de cărți de specialitate, a fost distins cu premiul muzical al UNESCO pentru „întreaga sa operă dedicată culturii, păcii și colaborării internaționale". Tran Van Khe este membru al Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Vietnamezilor din Franța, profesor de muzicologie la Sorbona, director de departament la Centrul Național de Cercetări Științifice (CNRS) și membru al Consiliului Internațional al Muzicii.

„Orestia" la Naționalul britanic

● Spectacolul cu trilogia lui Eschil, **Orestia**, este cea mai ambițioasă producție din cîte au fost realizate la Naționalul din Londra (Teatrul Olivier). Sir Peter Hall, care semnează regia, și-a propus încă de acum cîțiva ani montarea acestei singure trilogii care a supraviețuit din antichitatea elenă și care înfățișează întoarcerea de la Troia a regelui grec Agamemnon, uciderea lui de către soția sa, Clitemnestra, asasinarea Clitemnestrei de către fiul ei, Oreste, și urmărirea lui Oreste de către Furii. În anul 458 î.e.n., cînd a fost reprezentată pentru prima oară, opera lui Eschil a fost încununată cu laurii unui premiu. Fiecare dintre cele trei piese care o compun a fost adesea prezentată separat în Anglia, dar actualul spectacol de la Teatrul Olivier este prima reprezentare a întregului. Reprezentația durează cinci ore și jumătate și este susținută în exclusivitate de interpreți bărbați, care poartă măști. Hall a colaborat cu decanul de la King's College, George Rylands, celebru pentru formarea de recitatori de versuri, și cu regizorul francez Michel Saint-Denis, un maestru al spectacolelor cu măști. Personajul Clitemnestrei este, după părerea criticului Harold Hobson, de la „Sunday Times", o reușită deosebită, atît prin vocea cu care interpretul recită tiradele cît și prin plastica mișcării, a măștii și a veșmintelor în care este reconstituită splendoarea îngemănării purpurei cu aurul. În imagine : o scenă din actul trei, înfățișîndu-l pe Oreste urmărit de Furii.

La Hollywood, în ani maccarthysmului



● În 1947, în toiul isteriei anticomuniste din Statele Unite, zece mari scenariști și regizori de la Hollywood au compărut în fața comisiei pentru cercetarea „activității anti-americane". Printre acuzați se afla și Lester Cole, în vîrstă de 43 de ani, scenarist de mare succes. Cele 35 de scenarii scrise de el în decurs de 15 ani îi asiguraseră reputația unui remarcabil maestru al genului. Pentru vederile sale de stînga, Cole fusese supranumit pe atunci „omul roșu de la Hollywood", poreclă pe care a transformat-o acum în titlul unei cărți de mare succes publicată de curînd în Statele Unite. Lester Cole are acum 78 de ani, dar este în plină vigoare creatoare. A scris aceste pasionante memorii despre fața nevăzută și abjectă a „fabricii de vise" care a fost Hollywoodul, la San Francisco, unde este stabilit, și unde împărtășește din bogata sa experiență tinerilor regizori și scenariști, ține conferințe, publică articole despre cinematografia țărilor socialiste și a țărilor în curs de dezvoltare. În fotografii, Lester Cole în 1947 și acum.

O carte unică despre fotbal

● Majoritatea cărților despre fotbal se împart în două categorii. Unele explică tacticile și strategiile jocului, fiind de obicei scrise de antrenori, iar altele își propun să înfățișeze biografia unui mare jucător sau a unei echipe deosebite, „monografia" unei mari competiții. Cartea lui Desmond Morris, **The Soccer Tribe** (Tribul fotbalului), apărută de curînd în editura Cape/Merrimack din S.U.A., reprezintă însă o lucrare fără precedent. Ea poate fi definită eclectic ca o analiză istorică, socială, culturală, antropologică și psihologică a fotbalului, cu implicațiile acestuia asupra individului și a colectivității. Morris este zoolog, etnolog, pasionat de fotbal și director al echipei britanice Oxford-United. El descrie analitic și sugestiv fiecare aspect al jocului, de la originile și cutumele sale, pînă la cîntecele și manifestările paroxistice, uneori incontrolabile, ale susținătorilor. Bazîndu-se pe material ilustrativ vest-european și american, autorul construiește și o serie de analogii nepeiorative între anumite forme de convietuire a triburilor și „fenomenul fotbal", inclusiv eroii și ritualurile respective. Analogiile sînt evident inspirate de implicațiile sociale notorii ale jocului. Se afirmă chiar că productivitatea industrială crește într-un oraș după victoria echipei localnice și scade în cazul înfrîngerii, iar un antrenor scoțian este citat cu următoarea butadă : „Unii oameni consideră că fotbalul este o chestiune de viață și de moarte. În realitate, însă, fotbalul este mult mai important decît acestea". Dincolo de analogiile avansate, fiecare pagină și fiecare din cele 500 de fotografii ale cărții lui Morris narează o poveste despre un joc care probabil va continua să declanșeze încă multă vreme profunde reacții emoționale și sociale colective.

ATLAS

Scutul fragil

■ LA o primă vedere, relația dintre lume și scris este o simplă prismă cu trei fețe : există scriitori care au contemplat lumea așa cum era ea, alții care s-au iluzionat că o văd așa cum ar fi dorit-o și alții care au încercat să o schimbe. Dar totul se complică dacă ne amintim că mai există poeții, cei care, după ce au văzut-o, au vrut să pună o alta în loc : substituire nu întotdeauna lipsită de riscuri, pentru că nu întotdeauna lumea propusă de poeți era mai ușor de suportat decît cea adevărată, reală. Prin poeți înțeleg, desigur, nu pe autorii de versuri, ci pe autorii de viziuni, pe cei în care razele realității pătrund refractate straniu de substanța sufletească străbătută, substanță ce nu se lasă pătrunsă decît pentru a putea răsturna și adînci înțelesurile.

Dar, oricărei categorii i-ar aparține, între scriitor și lumea căreia el îi este ecou se așează — ca un scut capabil nu numai să-l apere, ci și să-l ajute să învingă — opera sa. Secole de-a rîndul, poetul a fost asemenea lui Perseu, fiul lui Zeus, cel ce, pentru a înfrînge Meduza, și-a șlefuit scutul și l-a făcut oglindă în care, văzîndu-și chipul, Gorgona să fie ucisă de revelația propriei ei urîțenii. Secole întregi, ambiția realistă a scriitorului a fost aceea de a reflecta atît de perfect lumea, încît aceasta să poată fi învinsă ori măcar îmblînzită de spectrul propriei ei imagini. Victoria artei se datora astfel nu numai efortului estetic de a „oglindi", ci și filosoficei ambiții de a schimba raportul de forțe între ceea ce este și ceea ce se înțelege.

Scepticismul modernilor a pierdut, însă, această iluzie, ca și speranța că realitatea mai păstrează ingenuitatea necesară pentru ca — văzîndu-se așa cum e — să fie cuprinsă de oroare. Acum, cînd singurătatea, neîncrederea și războaiele au dovedit că știu să sluțească și să ucidă mai bine decît bietul cap al Gorgonei, poetul s-a văzut și el nevoit să-și schimbe armele. Sfidării și nepăsării el le-a răspuns prin coșmare de fabricație proprie, artizanală. Renunțînd să mai reproducă neapărat lumea, el a ales calea de a-i arăta nu propria ei față, ci cutremurătoarele viziuni pe care aceasta le poate produce în sufletul lui. Nu imaginea vie a Meduzei reflectată în scut, deci, ci însuși capul Gorgonei, tăiat și transformat într-o forță capabilă să apere și să învingă. Poezia devine astfel scutul fragil al pleoapelor, în umbra lăsată a cărora universului real i se dă șansa naivă, și mereu încrezătoare, de a renaște.

Ana Blandiana

O cunoscătoare a literaturii române

■ TRADUCĂTOARE de prestigiu a literaturii române în limba bulgară, Spaska Kanurkova s-a născut la 10 aprilie 1930 la Burgas. Între anii 1949—1953 urmează cursurile universității din București, secția de limbă și literatură română. Este o perioadă de deosebită importanță pentru activitatea de mai tîrziu a traducătoarei, întrucît Spaska Kanurkova face cunoștință cu marile valori spirituale ale culturii românești. În intervalul 1954—1961 funcționează în cadrul editurii „Narodna Kultura" ca redactor la secția de literatură română. Membră a Uniunii traducătorilor bulgari, secția beletristică, încă de la înființarea Uniunii, Spaska Kanurkova are peste 30 de traduceri : romane, nuvele, povestiri, piese și filme, participînd intens la opera de popularizare a literaturii române în Bulgaria. Cunoscătoare rafinată a literaturii române, traducătoarea a selecționat autori și opere de incontestabilă valoare. Cu versiunea bulgară a romanului **Desculț** de Zaharia Stancu, traducătoarea debutează în 1956. Tălmăcește apoi volumul de nuvele **Liliacul** al lui Zaharia Stancu, din opera lui Camil Petrescu — romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, Mihail Sadoveanu **(Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Venea o moară pe Siret, Zodia Cancerului, Povestiri din război, Ochi de urs, Neamul Șoimăreștilor, Povestiri)**, I.L. Caragiale — **Momente și schițe**, Ioan Slavici **Comoara**, Constantin Chiriță — **Teroarea neagră**, Titus Popovici — **Străinul**, Radu Tudoran — **Toate pînzele sus**, Lucia Demetrius — **Marele incendiu** și **Serile de familie**, Dumitru Radu Popescu — **Ploaia albă** (volum care include 3 nuvele și 2 povestiri). Tot activității prodigioase a Spaskăi Kanurkova îi datorăm apariția cîtorva antologii și culegeri de proză, în cadrul cărora printre autorii selecționați se numără Vasile Voiculescu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu.

Cu ocazia centenarului lui Mihail Sadoveanu, traducătoarea a făcut o selecție din opera scriitorului, pentru întocmirea celor 3 volume de **Opere alese** apărute la Sofia în editura „Narodna Kultura". În călătoriile pe care le-am făcut în Bulgaria și mai ales cu ocazia participării la un congres al traducătorilor de limbă bulgară din Federația internațională a traducătorilor (F.I.T.) am constatat cu satisfacție că Mihail Sadoveanu s-a impus cititorilor bulgari și că aceștia urmăresc cu interes fiecare nouă traducere a operelor sale.

În anul 1982 vor apărea în 2 volume **Operele alese** ale lui I.L. Caragiale. Demn de menționat este și dicționarul româno-bulgar (18 000 cuvinte) cu care Spaska Kanurkova a înțeles să vină în ajutorul compatrioților săi interesați în cunoașterea limbii române.

Ca proiecte de viitor, Spaska Kanurkova mărturisește dorința de a traduce **Castelul fetei în alb** din ciclul Cimpoșarii de Constantin Chiriță, ca și intenția de a reveni la Sadoveanu, Camil Petrescu, Caragiale.

În prezent se află sub tipar încă un volum din proza lui D.R. Popescu, cu opera căruia traducătoarea a ținut să-și mai măsoare încă o dată puterile, considerînd-o piatră de încercare pînă și pentru cei mai experimentați traducători.

Se cuvine, cred, să i se aducă un sincer omagiu Spaskăi Kanurkova, care și-a dedicat întreaga activitate operei de popularizare a literaturii române, clasice și moderne, întărind prin aceasta legăturile culturale care există de veacuri între cele două țări prietene.

Mihail Magiari

Seară de poezie chineză

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o Seară de poezie chineză din dinastia Tang, organizată de Cenaclul de literatură universală „Alexandru Philippide" al Secției de traduceri și literatură universală a Asociației scriitorilor din București. După un cuvînt introductiv rostit de **Aurel Covaci** a urmat, în lectura **Micaelei Ghițescu**, comunicarea **Poezia chineză în timpul dinastiei Tang**, întocmită de un colectiv al Ambasadei R. P. Chineze la București și ilustrată cu muzică, imagini și versuri în traducerile semnate de **Alexandrina Andru, Ion Covaci, Aurel Covaci, C. Lupeanu** și **Mira Lupeanu.**

Li Yu-Giu a explicat unele versuri, după care a fost vizionat filmul coregrafic **Drumul mătăsii.**

Paul Anghel a vorbit despre relațiile literare româno-chineze. A fost citit apoi un **Poem omagial** dedicat scrii de poezie Tang scris de **Chen Shuliang**, ambasadorul R.P. Chineze în România, și tradus de **Xia Mingzhen.**

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Lucrările au fost conduse de **Florin Murgescu**, coordonatorul cenaclului.

Paris – Bruxelles – București

Peter Brook, compozitorul Marius Constant și Jean-Claude Carrière, unul din autorii libretului, într-o repetiție a spectacolului Carmen. În imaginea din dreapta, protagoniștii operei, Zehava Gal și Howard Hensel, în colocviul de repetiție cu regizorul

CA deobicei, m-am întors prin Paris. Deci să încep cu sfîrșitul. Într-o avalanșă de repertoriu bulevardier, cîteva spectacole de excepție polarizează în jurul lor interesul tuturor celor ce stau sau trec prin Paris. Nu are nici un sens să mă înscriu pe listele de așteptare. Majoritatea biletelor sînt vîndute pînă în luna mai. Iar la spectacolul lui Peter Brook se spune că nu mai sînt bilete decît pentru stagiunea viitoare. Și totuși, prin telefoane, prin prietenii prietenilor, prin rugăminți, prin plînsete de studenți în trecere prin Paris, reușești să obții un loc chiar la spectacolul dorit și chiar în ziua dorită.

Era firesc să doresc să văd în primul rînd **Amadeus.** Tot atît de firesc era să nu se găsească bilete. O piesă celebră, doi monștri sacri ai scenei — François Périer și Roman Polanski — regia Polanski, decorator de la Hollywood etc., etc. Fără ajutorul lui Radu Beligan nu aș fi putut vedea niciodată acest spectacol. O prietenie de aproape 40 de ani l-a făcut pe François Périer să-mi spună și chiar să-mi scrie pe o fotografie că se consideră „un Radu Beligan francez". Așa am primit o invitație. Așa am putut vedea **Amadeus.** Seară de gală : plouă cu Jaguaruri și Rolls-Royce-uri, delir de blănuri scumpe, nori de papioane... Sînt singurul fără mașină, fără o blană după mine, fără papion ; conform aparențelor și chiar realității financiare sînt cel mai sărac din toată sala. Eu totuși mă consider mai bogat ca toți ceilalți pentru că peste trei zile sînt invitat acasă la François Périer.

Sărim ca timp peste trei zile. Este ora 3 după amiază. În Avenue Montaigne 49, la etajul 7, stau de mai bine de o oră de vorbă cu marele actor. În sfîrșit, reușim să fim destinși, pentru că Polanski, care „trecea și el pe acolo", a plecat supărat : îi spusesem că nu „prea mi-a plăcut spectacolul", ceea ce reprezenta jumătatea politicoasă a părerii mele. Totuși spectacolul „va face serie" pentru că Périer este o garanție și pentru că reușește prin extraordinara sa creație să acopere stîngăciile lui Polanski-actorul și să ne facă să trecem mai ușor peste incertitudinile lui Polanski-regizorul de teatru. Marți plecasem stupefiat de la **Faust**-ul lui Antoine Vitez — o exhibiție de tipul lui **Amfitrion '38** făcut de mine acum 15 ani la Teatrul „Dalvrancea". După încă o încercare nereușită de a vedea un spectacol demn de a se numi așa, deci după încă o încercare tot la Chaillot, tot un Vitez, în ultima seară petrecută la Paris am avut revelația la Théâtre des Bouffes du Nord, a celui mai bun spectacol parizian, **Carmen** după Bizet și Prosper Mérimée, adaptat de Peter Brook, Jean-Claude Carrière și Marius Constant.

„Cînd am intrat pentru prima oară în Teatrul Bouffes du Nord — spunea Peter Brook — acum șapte ani, mi-am zis că ar trebui ca aceste ziduri să cînte. De atunci, în diferite ocazii muzica a intervenit în mod normal în munca noastră, în așa fel că m-am întrebat de mai multe ori de ce să nu mergem pînă la capăt și să montăm aici o lucrare total muzicală. Bineînțeles, limitările noastre, constrîngerile erau clare : imposibilitatea de a avea o orchestră mare, figuranți etc. De unde a apărut firească necesitatea unor căutări legate de cadrul și disponibilitățile noastre. A prezenta **Carmen** la teatrul nostru face parte din căutările muncii noastre, căci este vorba de o tentativă de a face să trăiască o bucată lirică în condiții radical diferite de cele obișnuite. Această diferență este înainte de orice datorată unei **alte relații** între cîntăreți și public. Nu avem o scenă mare, sala este mică, nu avem o fosă pentru orchestră ; ceea ce încercăm să creăm acum se bazează în primul rînd pe concentrare, pe adevăr și pe intimitatea teatrului direct".

Brook a sărăcit, ca să folosesc un termen al lui Grotowski, opera lui Bizet, dar fără să vreau a fi paradoxal, această sărăcire a îmbogățit conținutul emoțional. După cîteva minute de la începutul spectacolului, firescul obținut era atît de perfect, încît atunci cînd actorii „spuneau" textul și nu îl cîntau ca în întreg spectacolul, textul vorbit părea o abatere de la acea stare de grație pe care o obținuse Brook, o abatere de la un sistem riguros. „Am dorit o dezgolire a nervilor muzicii, spune Marius Constant, adaptatorul muzicii. Aceasta pentru a recupera toate reliefurile interioare ale muzicii și pentru a demitiza cu dragoste «monumentul Carmen». Cu toate eforturile lui Bizet ca să scape de folclor (nu există nici o notă de ghitară în toată partitura), **Carmen,** devenită operă comică în 1875, nu a putut scăpa bolerourilor și castanietelor. Am putea spune că această operă devenise port-drapelul unui folclor spaniol denaturat, cu coride falsificate și cu vacanțe în piețele de beton ale Andaluziei. Noi am adus realitatea din nou pe scenă. De la opera lui Bizet și pînă astăzi a trecut un secol. Puteam să nu ținem cont de asta ?"

MA REÎNTORC la Bruxelles. Regret că nu am văzut **Burghezul gentilom,** spectacolul lui Jerome Savary — cu trupa sa cea minunată și cei 40 de acrobați numită **Grand Magic Circus** —, regret că nu am văzut **Richard II** de Shakespeare, pus în scenă de Arianne Mnouchkine, despre care tot Parisul vorbea, — și ce greu e să faci să vorbească Parisul despre tine ! — spectacol despre care temutul critic Michel Cournot scria malițios : „din **Richard II,** Mnouchkine a făcut **Kaghemnouchkin...**"

Dar, de fapt, ce era nou în teatru — din ceea ce văzusem eu ? Nimic ! Chiar și spectacolul lui Brook, excelentul spectacol, nu reprezenta o contribuție ca estetică teatrală. Am chiar cutezanța să spun că acest strălucitor spectacol confruntat cu cele 3 sau 4 românești pe care eu le iubesc la București, ar fi apărut mai puțin strălucitor și ar fi fost mai puțin un eveniment. De fapt, adevăratul eveniment îl văzusem la Bruxelles. Într-un teatru mic, sărac, cu subvenția de curînd tăiată, care juca într-o cazarmă dezafectată : „Teatrul de la Balssamine", înființat în 1971 și condus de Martine Wijckaert. Considerată mult timp copilul teribil al Belgiei, Martine Wijckaert, după ce a montat în '74 **Mărețiile infernului** de Ghelderode, în '76 **Yanulka** de Witkiewicz, în '77 **Dans in doi** de Hugo Claus, în '78 **Hop, Signor** de Ghelderode, iată că acum, în 1981, montînd **Pilula verde,** adaptare liberă după Witkiewicz, Martine Wijckaert își dă măsura talentului și a maturității artistice. Ea se numără acum, după părerea mea, printre cei mai interesanți regizori tineri contemporani.

Regizoarea și-a gîndit spectacolul ca un drum, evident folosind fascinația unui spațiu obsedant — exact ca în textul autorului. Parcurgem lungi coridoare, cu mese de machiaj pregătite să aștepte o trupă — dar cine se va machia acolo ? Spectacolul ne va lămuri că e vorba de o trupă care nu mai vine — stranie similitudine între text și realitatea tragică a regizoarei, căreia municipalitatea i-a tăiat în ultima clipă posibilitatea de a avea o trupă. Spectacolul se va juca în doi actori. La capătul acestui drum inițiatic, care este și drumul regizoarei, luptîndu-se cu cei care o contestă — ajungem într-un salon cu două uși și cu un șemineu unde arde focul. Într-un fotoliu rupt stă „regizorul", așteptîndu-și actorii. Monologul regizorului, care își prezintă spectacolul imaginar, este întrerupt de intrarea bruscă a unui paznic de noapte, prezență stranie ce-l exasperează pe regizor și... între regizor și paznicul de noapte se instaurează un raport de forțe mereu schimbător, — încetul cu încetul, primul înglobîndu-l pe paznic în spectacol.

Acest duel devenit duet, jucat cu o strălucită virtuozitate de Jean Jack Moreau și Alex. von Sivens, se continuă într-un nou spațiu de joc (spectatorii îi urmează pe actori în micuța cameră a paznicului). În final, cînd paznicul îl părăsește pe regizor, pereții camerei cad, lăsîndu-ne să vedem stupefiați un culoar lung de 150 m. (l-am măsurat), un culoar presărat de sute de lumini, unde un pian și trei muzicanți își așteaptă dirijorul. De abia acum, în plan oniric, paznicul devine ce-a fost, sau poate ceea ce visează să fie : un mare muzician.

Din nou raporturile de forță între regizor și paznic au fost inversate. Muzicianul — fostul paznic — cîntă la pian o amintire, sau anticiparea unei amintiri, și regizorul devine simplu spectator. Nesuportînd aceasta, caută și găsește un frac, se urcă pe o ladă și începe să dirijeze orchestra. Idee malefică, pentru că un vînt venit de unde nu știu stinge încet luminările și, odată cu ele, și muzica. Regizorul-dirijor rămîne singur (ca și Martine Wijckaert), în timp ce melodia îi este refuzată.

În rest, am văzut spectacole normale și, fără voia mea, mi-am amintit de Ciulei, care îmi spunea : „nu mă mai interesează spectacolele bine făcute, mă interesează numai acelea care aduc ceva nou". Și cum nu mai era nimic de văzut, m-am întors acasă.

Dinu Cernescu

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Teatrul Național sîrb din Novi Sad s-a deschis expoziția **Viața și opera lui George Enescu.** A vorbit acad. Rudolf Bruci, directorul centrului muzical al Voievodinei, care a subliniat valoarea universală a creației enesciene, marea prețuire de care se bucură aceasta în țara vecină și prietenă. Expoziția este vizitată de un numeros public.

FRANȚA

● În ultimul număr apărut (3/4, 1981) al trimestrialului „Revue de littérature comparée", J. Amsler consacră o cronică lucrării de literatură comparată **Byron și byronismul în literatura română** de Ileana Verzea.

● La 16 februarie 1982, a avut loc la Paris, în cadrul manifestărilor artistice lunare ale galeriilor Passarelles, o seară dedicată lecturii din poemele lui Gellu Naum.

U.R.S.S.

● Revista „Sovetakan Haiastan" care apare la Erevan publică în ultimul său număr din 1981 o pagină consacrată poetei Anais Nersesian din România. Cunoscutul poet armean Ghevorg Emin face o prezentare a creației poetice a autoarei, două care se publică, în traducerea lui, un grupaj de versuri.

R. D. GERMANĂ

● În colecția **Humoresken** a Editurii Eulenspiegel din Berlin (R.D.G.) a apărut volumul **Der Kummer des Leergutverkäufers** de Ion Băieșu. Traducătoarea, Ute Harz, anunță în postfață că tot în aceeași colecție vor apărea volume de proză umoristică semnate de Valentin Silvestru, Teodor Mazilu și Dumitru Solomon.

● În nr. 6/1982 al săptămînalului „Sonntag" din R.D.G. a apărut, sub titlul **Bildhauer-Symposien in Rumänien. Ateliers unter freiem Himmel,** un amplu articol consacrat, de Constantin Prut, taberelor și expozițiilor de sculptură în aer liber din țara noastră, cu referire specială asupra celor de la Măgura, Arcuș, Medgidia, Galați. În aceeași pagină, revista publică un interviu cu arheologul dr. Konrad Zimmermann, în care acesta prezintă impresii și date istorice cu privire la șantierul arheologic de la Histria.

R.P. CHINEZĂ

● Cele două volume ale **Antologiei teatrului românesc** apărute la Beijing, în seria **Literatură străină contemporană,** cuprind piese de Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Titus Popovici, Marin Sorescu, Al. Voitin și Dan Tărchilă. Fiecare piesă este însoțită de o prezentare făcută de autor.

S.U.A.

● Manifestări consacrate centenarului George Enescu au continuat să aibă loc în cîteva dintre cele mai importante școli superioare de muzică de pe coasta de est a S.U.A.: Smith College, University School of Music și New England Conservatory (statul Massachusetts), Neighborhood Music School din New Haven (statul Connecticut) și Juilliard School din New York. Festivalul muzical româno-american care a avut loc la Smith College din Northampton, din inițiativa pianistei Lory Wallfisch, fostă prietenă a lui George Enescu, sub auspiciile „Societății americane pentru promovarea muzicii lui George Enescu în S.U.A.", s-a bucurat de participarea a doi reprezentanți ai școlii interpretative din România : dirijorul Mihai Brediceanu, în prezent profesor oaspete la Universitatea din Syracuse, și pianista Aurora Ienei, de la Conservatorul din București.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B1—B2, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA . Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 10, joi 4 martie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

România literară

MIRCEA ELIADE

(Paginile 19, 20, 21)

Drum nou satului românesc

INTREAGA istorie a țărănimii române se află cuprinsă, emoționant, în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, la Plenara din săptămîna trecută a Consiliului Național al Agriculturii.

Este pusă în lumină însemnătatea deosebită pe care o are, în acest proces revoluționar, marea răscoală din 1907, care a „demonstrat maturitatea politică a țărănimii, hotărîrea ei de a acționa cu toată energia împotriva nedreptăților sociale, a asupririi moșierești, pentru lichidarea inegalităților sociale, pentru a fi stăpînă pe pămînt și a participa cu întreaga sa forță la dezvoltarea generală a țării, la asigurarea independenței și suveranității patriei". Evocînd momentul și subliniind că, în România, primăvara tragică din 1907 a fost cel dintîi anotimp în care s-a manifestat „într-o formă organizată alianța dintre clasa muncitoare și țărănime", tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat „rolul și forța acestor două clase în întreaga viață politică și socială a țării, în dezvoltarea și transformarea României".

Adevărul e confirmat de viață, de istorie.

Iată, ne aflăm în primăvara anului 1982, în această primăvară în care aniversăm 75 de ani de la răscoala din 1907 și 20 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, evenimente care, pe axa timpului, vor rămîne totdeauna memorabile în istoria patriei. În scurgerea vremii, aceste două Momente se vor interfera simbolic, desăvîrșirea cooperativizării, în anul 1962, consfințind lupta de veacuri a țărănimii, clasă care s-a ridicat azi din „robia stăpînitorilor de moșii", cum nota, într-un eseu, G. Călinescu, în rîndul stăpînilor țării.

Două decenii au trecut de atunci, perioadă în care de aproape 17 ani în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele căruia asociem nu numai reconsiderarea rolului țărănimii în istoria României, ci și instituirea unei noi optici privind însemnătatea agriculturii în construirea socialismului și comunismului în țara noastră. Edificator este însuși bilanțul pe care secretarul general al Partidului îl face în recenta Cuvîntare — o imagine a agriculturii românești de azi și din viitor, o imagine a satului care, în destinul său socialist, devine tot mai mult un tablou al întregii țări : „Acum putem să afirmăm cu toată fermitatea că numai calea socialistă a agriculturii, în forma proprietății de stat sau cooperatiste — care se completează în mod armonios — poate asigura progresul neîntrerupt și rapid al agriculturii".

Agricultura noastră parcurge, într-adevăr, un amplu proces de revoluționare a condițiilor de producție, de reevaluare a modalităților de dezvoltare în virtutea cerințelor impuse de trecerea la o nouă calitate, opțiune fundamentală pentru toate domeniile de activitate. Țelul este făurirea unei agriculturi moderne, intensive, de înaltă productivitate, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, care să satisfacă pe deplin consumul agroalimentar al populației, să contribuie substanțial la creșterea venitului național și la progresul general al țării.

O gîndire, un spirit nou menit să mobilizeze toate forțele în scopul unei afirmări reale a potențialului economic al acestei ramuri de o covîrșitoare importanță pentru economia noastră în întregul ei. „Este necesar să acționăm în continuare — atrăgea atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru perfecționarea organizării și conducerii agriculturii, pentru lărgirea democrației socialiste și creșterea răspunderii oamenilor muncii din agricultură, a cooperatorilor în organizarea și desfășurarea activității. Pentru că ei sînt proprietarii, ei sînt producătorii, ei sînt și beneficiarii — și ei trebuie să hotărască cum trebuie să se desfășoare activitatea în toate aceste unități".

Acum, așadar, în această primăvară a anului 1982, primăvară care a început, calendaristic, chiar în această cea dintîi săptămînă a lunii martie, s-au pus în lumină evenimente deosebite din istoria țărănimii dar, totodată, și drumul ce trebuie parcurs de aici înainte. Căci, în noua campanie agricolă, țărănimea noastră va trebui să realizeze recolte sporite, să valorifice superior pămîntul. Îndemnurile, indicațiile secretarului general al Partidului, adresate întregului nostru popor, privind înfăptuirea, zi de zi, a noii revoluții agrare vor rodi, cu siguranță, în fapta fiecăruia dintre noi. Fiindcă, într-un fel sau altul, toți sîntem implicați, prin profesiunile noastre, în acest vast proces înnoitor. Fiecare, la locul său de producție : materială sau spirituală. Fiecare răspunzînd acelui mare adevăr popular cuprins în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, păstrat din moși strămoși și trecut prin povestiri, prin muzică și poezie mereu în viața cea de toate zilele : „Omul sfințește locul".

„România literară"

LIGIA MACOVEI : Portret de fată

Vatră

În veșnicia horei poartă munții
gigantice opinci ce le-ncălțară
mileniile ființei tale, țară,
sporind în Armonie roata nunții...
Ei cugetă coline și cîmpii,
visează ploi și-nsămînțări sub case
și-i pretutindeni patrie, aci
în fiece-nțeles rodind foloase

E țara pretutindeni. Sieși stare.
Statorniciei vatră și rotund
și-n constelatul inimii străfund
prin care cîntă-arhaice izvoare.

Incendii dulci prin struguri răbufnind
și-n zarișteа îngenunchiată-n pîine
e patria ce-a fost, este și vine
cu nunțile-n miracol nemurind.
Neliniștea fîntînilor sub lună
cînd cerul limpezit miroase-a lut
e dorul celor care l-au băut
martirizați în gloria străbună

Iar setea lanurilor înspre zori
cînd umbra norilor prin ele-asudă
e setea gurii de vecie udă
cutremurînd icoanele, în flori...

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Încredere în forţele păcii şi ale progresului

IN PRESA de marţi s-a publicat interviul acordat recent de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, revistei iugoslave „Medjunarodna Politika". Interviul a atras atenţia în cercurile internaţionale prin răspunsurile date de către conducătorul român, solicitat a-şi exprima opinia privind caracteristicile esenţiale ale actualului moment al relaţiilor internaţionale şi sarcinile de bază ale forţelor progresiste şi democratice în lupta pentru pace, colaborare şi progres.

Într-adevăr — subliniind că în viaţa internaţională s-a ajuns la o încordare foarte gravă, ca rezultat al manifestării politicii de împărţire a zonelor de influenţă, de forţă, de ameninţare cu forţa şi a amestecului în treburile altor state —, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat totodată cu o deosebită pregnanţă că schimbările care s-au produs în lume, după cel de-al doilea război mondial, în raporturile dintre state, au determinat **profunde transformări şi mutaţii**, au dus la **creşterea rolului ţărilor mici şi mijlocii, al ţărilor în curs de dezvoltare, al mişcării nealiniate în viaţa internaţională.**

Ca atare, ne aflăm, de fapt, într-o perioadă de **reaşezare şi de stabilire a unui nou echilibru în raportul de forţe pe plan mondial**, ceea ce explică contradicţiile şi încordarea extrem de gravă din viaţa internaţională. Or, noi avem convingerea — a accentuat preşedintele României — că această reaşezare a raportului de forţe va determina o creştere mai puternică a rolului forţelor progresiste, întărirea forţelor care se pronunţă pentru independenţa naţională, pentru o politică bazată pe principiile egalităţii, suveranităţii, neamestecului în treburile interne şi o colaborare reciproc avantajoasă.

INTR-O asemenea concepţie, de sursă şi eficienţă profund dialectică, apare cu atit mai convingătoare afirmaţia potrivit căreia Romania consideră, în aceste împrejurări, că sarcina forţelor progresiste, democratice, a popoarelor care şi-au cucerit independenţa şi luptă pentru consolidarea ei este aceea de **a-şi întări solidaritatea**, de a acţiona cu hotărîre pentru **a lichida politica zonelor de influenţă, a forţei şi dictatului**, pentru a determina din partea **tuturor** statelor **înţelegerea realităţilor şi respectul dreptului popoarelor la dezvoltare liberă, fără nici un amestec din afară.**

Viziunea globală şi de largă perspectivă asupra vieţii internaţionale în evoluţia ei structurală sub incidenţa noilor determinante la scara mondială — viziune caracteristică tovarăşului Nicolae Ceauşescu — conferă cu atit mai intens o dimensiune majoră argumentului că, în acest cadru, pe primul plan este necesar să se pună lupta pentru **oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, şi în primul rînd la dezarmarea nucleară, şi realizarea unei păci trainice în lume.**

Această luptă trebuie dusă concomitent cu aceea pentru **înfăptuirea noii ordini economice internaţionale**, numai astfel, printr-o nouă ordine economică, putindu-se realiza condiţiile pentru progresul mai rapid al ţărilor în curs de dezvoltare. Este ceea ce va contribui, în general, la depăşirea crizei economice, la stabilitatea dezvoltării economiei mondiale. Prin urmare, acţiunea concertată pentru înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale se va dovedi nu numai în interesul, atit de acut, al ţărilor necesitind urgent o schimbare fundamentală a situaţiei, dar, într-o perspectivă realistă, noile coordonate pentru normalizarea, în fond, a economiei **la scara întregului glob**, sînt singurele valabile pentru înseşi ţările actualmente superior dezvoltate dar, altminteri, tot mai minate de germenii crizei pe care ele însele au determinat-o şi o întreţin în goana după sfere de influenţă în primul rînd economice.

In interviul acordat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut să sublinieze că, ţinind seama de situaţia economică internaţională, de influenţa crizei economice, România acordă o însemnătate deosebită dezvoltării colaborării economice, cooperării în producţie cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, precum şi cu alte state, fără deosebire de orînduire socială.

CA PRIMORDIALĂ se impune, desigur, oprirea agravării încordării ce ameninţă întreg echilibrul mondial, pacea întregii lumi şi, în primul rînd, securitatea Europei. De aici accentul pus pe imperativul dezarmării şi cu precădere al dezarmării nucleare. In acest cadru, **un rol deosebit revine ţărilor mici şi mijlocii, ţărilor în curs de dezvoltare, mişcării nealiniate**, care, participînd mult mai activ la soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii, vor contribui într-o măsură încă mai eficientă la accelerarea şi definirea **reaşezării raportului de forţe**, evocat în prima parte a interviului. Într-o asemenea perspectivă, continuarea şi desfăşurarea **Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa** pe liniile de sinteză trasate deja apare ca o necesitate din cele mai stringente. Prin consecinţă, scoaterea reuniunii din actualul impas se constituie ca o îndatorire din partea **tuturor** participanţilor, spre a se ajunge la încheierea ei cu succes.

În numeroase prilejuri, preşedintele României a argumentat însemnătatea crucială pe care o are securitatea Europei pentru pacea întregii omeniri. De aceea — precum a subliniat şi recent — trebuie făcut totul pentru oprirea amplasării de rachete cu rază medie de acţiune şi pentru retragerea şi distrugerea celor existente. De asemenea, se impune consensul în vederea unei conferinţe pentru **încredere şi dezarmare în Europa**, după cum este necesar să **se asigure continuitatea** acestor reuniuni, întrucit se oferă un cadru organizatoric pentru discutarea problemelor de interes comun, pentru întărirea colaborării şi cooperării în Europa şi în întreaga lume.

„Trebuie să pornim de la faptul că popoarele europene au un trecut, un prezent şi un viitor comun, că ele trebuie să conlucreze mai mult între ele, să se realizeze o unitate a ţărilor europene, bazată pe respectul orînduirilor sociale, al independenţei fiecărei naţiuni, pe o colaborare şi cooperare activă pentru progresul şi suveranitatea fiecărui stat. Aceasta corespunde atit intereselor popoarelor europene, cit şi cauzei generale a destinderii şi păcii în lume".

IATĂ — formulat odată mai mult — **imperativul major al actualului moment internaţional**, cînd, după trei săptămîni de eforturi contradictorii, reuniunea de la Madrid în loc de a fi pe panta eşecului, trebuie, dimpotrivă, să-şi recapete acel elan care s-o ducă la succes. O răspundere incomensurabilă apasă în această privinţă pe umerii tuturor celor care trebuie să devină perfect conştienţi că în perspectiva agravării încă a situaţiei internaţionale pe ansamblul ei, reuniunea, dialogul multilateral de la Madrid a rămas, este încă **firul de continuitate al destinderii Est-Vest** în lume, destindere fără de care perspectivele păcii şi securităţii întregii omeniri nu pot fi decît sumbre.

Cronicar

Viaţa literară

75 de ani de la răscoalele ţărăneşti de la Flăminzi

● Uniunea Scriitorilor, Asociaţia scriitorilor din Iaşi, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani şi revista „Convorbiri literare" au organizat, în ziua de 28 februarie 1982, în comuna Flăminzi, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907, un program de manifestări literar-artistice, la care au participat numeroşi oameni ai muncii din comună şi din satele învecinate, cadre didactice, elevi, scriitori şi alţi oameni de cultură şi artă din Bucureşti şi din judeţele Iaşi, Suceava şi Botoşani.

La sediul Consiliului popular al comunei Flăminzi, **Eugenia Baraboi**, primarul comunei unde cu trei sferturi de veac în urmă s-au aprins vîlvătăile celor mai mari răscoale ţărăneşti din patria noastră, — a făcut în faţa participanţilor o expunere asupra realizărilor deosebite obţinute în producţia agricolă şi zootehnică şi în alte domenii agroindustriale, în construcţia de locuinţe şi alte realizări edilitar-sociale, în creşterea nivelului de trai material şi spiritual al locuitorilor comunei, cît şi asupra perspectivelor de dezvoltare social-economice ale viitoarei aşezări urbane.

A urmat, în sala de festivităţi a şedinţei cooperativei agricole, o mare şezătoare literară, în deschiderea căreia au vorbit **Elena Graur**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., **Gheorghe Jaucă**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani.

Şedinţa s-a desfăşurat sub conducerea tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, cu participarea scriitorilor **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Corneliu Sturzu**, redactor-şef al revistei „Convorbiri literare", **Andi Andrieş**, directorul Editurii „Junimea", **Ion Ţaranu**, redactor-şef al revistei „Cronica", **Paul Balahur, Lucian Valea, Mariana Codruţ, Marcel Mureşanu, Silviu Rusu, Ion Beldeanu, Dumitru Ţiganiuc, Constantin Ştefuriuc, Vasile Mihăiescu, Lucia Olaru Nenati, Emil Brumaru, Dumitru Ignat, Vasile Constantinescu, Ion Boroda, Victor Teişanu, Ion Hurjui, Gelu Dorian, Niculae Turtureanu, Constantin Dracsin, Horia Zilieru.**

Au participat, de asemenea, actorii Stelian Preda şi Mihai Păunescu de la Teatrul de stat „M. Eminescu" din Botoşani.

Au fost ascultate versuri închinate memoriei celor căzuţi în răscoale, muncii şi luptei poporului român, luptei ţărănimii în alianţă cu clasa muncitoare pentru edificarea unei societăţi noi, a bunăstării şi libertăţii în societatea noastră socialistă.

În încheiere, corul bărbătesc din comuna Flăminzi, sub conducerea dirijorului **Teodor Romaşcanu**, şi orchestra de copii îndrumată de învăţătorul **Gheorghe Lisan**, au prezentat frumoase cîntece populare locale, care s-au bucurat de aprecierea deosebită a celor prezenţi.

De asemenea, a fost vernisată expoziţia de pictură „Lumea satului", pe care a prezentat-o **Mihaela Gafencu**, redactor la Editura „Junimea".

În după-amiaza aceleiaşi zile, redacţia revistei „Convorbiri literare" a organizat, la Şcoala generală din comuna Flăminzi, o masă rotundă cu tema: „Ţăranul în literatura română", la care şi-au adus contribuţia **George Bălăiţă, Corneliu Sturzu, Daniel Dimitriu, Nicolae Creţu, Nicolae Barbu, Lucian Valea, Vasile Mihăiescu, Nicolae Turtureanu, Lucian Dumbravă, Virgil Cuţitaru**, prof. **Gh. Buza**, veteranul răscoalei, **Florea Pleşca, Natalia Cantemir, Alexandru Dobrescu, Gelu Dorian, Vicenţiu Donose, Ion Hurjui, Constantin Pricop, Ştefan Oprea, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Dorin Baciu, Stelian Baboi, Constantin Coroiu.**

Unitatea literaturii noastre contemporane

● Aceasta a fost tema mesei rotunde organizate de Uniunea Scriitorilor în ziua de 1 martie 1982. La dezbateri, conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, au participat: **Paul Anghel, St. Aug. Doinaş, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Ianoşi, Mircea Iorgulescu, George Ivaşcu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Octavian Paler, Edgar Papu şi Dan Zamfirescu.**

Desfăşurate într-un spirit de colegialitate, dezbaterile, îmbrăţişînd un evantai larg de aspecte ale vieţii literare, au fost fructuoase, ele urmînd a fi date publicităţii.

Încheierea „Lunii cărţii la sate"

● La Biled, în prezenţa tovarăşului **Const. Botingă**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R.-Timiş, a tovarăşei **Augusta Anca**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Timiş, a primarului comunei Biled, **Petru Ilea**, şi **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, a avut loc încheierea manifestărilor „Lunii cărţii la sate".

La căminul cultural, la şcoala generală şi la librăria din localitate s-au desfăşurat o suită de acţiuni — şezători literare, expoziţii de carte şi artă populară, simpozioane, — în cadrul cărora au fost subliniate transformările revoluţionare ale satului românesc, sub conducerea Partidului.

La recitalurile de poezie au participat **Nikolaus Berwanger**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Traian Iancu, Florenţa Albu, Ioana Creţulescu, Damian Necula, Petre Stoica, Mircea Şerbănescu, Ivo Muncian, Laurenţiu Cerneţ, Horst Samsom, Maria Pongracz, Dorian Grozdan, Zvetomir Raicov.**

De un interes deosebit s-au bucurat expunerile prezentate de prof. univ. dr. ing. **Const. Anderca** şi prof. univ. dr. ing. **Marin Miloş**, de la Institutul Agronomic, care au vorbit despre „Principalele obiective ale noii revoluţii agrare şi aportul ştiinţei agricole la realizarea acestora".

● În sala căminului cultural şi la şcoala generală din comuna Girbovi, judeţul Ialomiţa, s-au desfăşurat manifestările incluse în cadrul încheierii „Lunii cărţii la sate". Au fost prezenţi **Gheorghe Glodeanu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R., **Gheorghe Antonescu**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **Marcel Dobra**, erou al muncii socialiste, preşedintele C.A.P. Girbovi, **Mircea Miciu**, directorul Editurii ştiinţifice şi enciclopedice, scriitorii **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Gheorghe Pituţ, Nicolae Stoian, Aurel Dragoş Munteanu, Al. Brad, Maria Barbu**, şi poeţii **Aurel Sefciuc, Mihai Vişoiu** şi **Anatol Pavlovschi**, de la cenaclurile din judeţ.

La căminul cultural au fost prezentate două expoziţii, una de carte, alta de artă populară.

În cadrul şezătorii ce a avut loc, cei prezenţi au adus un cald omagiu ţărănimii, atit prin vibrante expuneri, cit şi prin poeme dedicate patriei, Partidului, păcii.

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi, 2 martie a.c., a avut loc şedinţa secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti cu tema „Critica literară în reviste". După cuvîntul introductiv rostit de **Dan Cristea**, la dezbatere au participat: **Romul Munteanu, G. Dimisianu, I. Hanganu, Z. Ornea, Mircea Iorgulescu, Ileana Vrancea, Al. Paleologu, Eugen Simion, Radu Albala, Victor Ernest Maşek, Ov. S. Crohmălniceanu, Gelu Ionescu.** Lucrările şedinţei au fost conduse de **Ion Ianoşi**, secretarul secţiei de critică.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

■ **Rugăm pe abonaţii noştri să se prezinte de urgenţă la organele poştale pentru reînnoirea abonamentelor, plătind diferenţele corespunzătoare pentru lunile februarie şi martie.**

Preţul abonamentului la „România literară": 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● **G. Călinescu — CARTEA NUNŢII.** Reeditare în seria „Arcade"; postfaţă **(Romanul ca exerciţiu al criticului)** şi **Bibliografie selectivă** de Marian Papahagi. **(Editura Minerva, 268 p., 7 lei).**

● **Paul Georgescu — SOLSTIŢIU TULBURAT.** Cele două „cărţi" ale volumului — **Flăcări şi De sfintele sărbători** — alcătuiesc un nou roman al autorului, după **Coborînd**, 1968, **Doctorul Poenaru** — 1976, **Revelionul**, 1978, **Vara baroc**, 1980. **(Editura Eminescu, 384 p., 12 lei).**

● **Nestor Vornicescu — DESCĂTUŞAREA 1821.** Date documentare şi mărturii istorice inedite cu privire la Revoluţia antifeudală şi antifanariotă din 1821. **(Editura Mitropolici Olteniei, Craiova, 218 p.).**

● **Teodor Vârgolici — CLASICI ŞI CONTEMPORANI.** Contribuţii critice şi de cercetare literară. **(Editura Eminescu, 280 p., 8,25 lei).**

● **Ion Apetroaie — ORFEU ŞI ARISTARC.** Volumul cuprinde secţiunile: I. Feţele lui Orfeu; II. Drepturile imaginarului; III: Metamorfoze ale romanului; IV. Sub „lupa" lui Aristarc. **(Editura Junimea, 256 p., 8,75 lei).**

● **Ioanid Romanescu — MAGIE.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Antares, Demonul şi Resurecţia. (Editura Eminescu, 132 p., 6,75 lei).**

● **D. Dinulescu — EU ŞI ROBERT CALUL.** „Proze scurte şi un roman scurt", urmînd volumelor **Robert Calul** (1968), **Linda Belinda** (1979) şi **Galaxia Burlacilor** (1980). **(Editura Eminescu, 214 p., 6,75 lei).**

● **Valeriu Pricină — UN TÎRGOVEŢ PE LA-NCEPUT DE VEAC.** După debutul cu **Alcătuire de chip** (1978), un nou volum de versuri. **(Editura Eminescu, 94 p., 7,25 lei).**

● **Dumitru Radu Popa — CĂLĂTORIA.** Douăzeci şi trei de povestiri urmînd eseului **Antoine de Saint-Exupéry. Aventura cunoaşterii** (1980). **(Editura Albatros, 198 p., 4,75 lei.)**

● **Ion Iovan — COMISIA SPECIALĂ.** Proză. **(Editura Cartea Românească, 270 p., 7,50 lei).**

● **Petru Mihai Gorcea — STRUCTURĂ ŞI MIT ÎN PROZA CONTEMPORANĂ.** Eseu despre destinul literar al „generaţiei şaizeci". **(Editura Cartea Românească, 258 p., 7,75 lei).**

● **Simion Dima — PUNTEA ÎNSORITĂ.** Volum apărut în colecţia „Colocviile adolescenţei". **(Editura Albatros, 216 p., 5,25 lei).**

● **Florica Dimitrescu — DICŢIONAR DE CUVINTE RECENTE.** Lucrare consacrată cuvintelor apărute şi / sau (mai frecvent) folosite în ultima perioadă în limba română. **(Editura Albatros, 536 p., 22,50 lei).**

● **Lucius Annaeus Seneca — SCRIERI FILOSOFICE ALESE.** Selecţie din dialogurile scriitorului latin, cuprinzînd, integral sau fragmentar: **Ad Marciam de consolatione, De ira, De constantia sapientis, De brevitate vitae, De tranquillitate animi ad Serenum, De clementia, De vita beata, De beneficiis, De otio ad Serenum şi Naturales quaestiones**; antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Eugen Cizek; traduceri de Paula Bălaşa, Elena Lazăr, Nicolae Mircea Năstase şi Svetlana Sterescu. **(Editura Minerva, XXXIV + 270 p., 5 lei).**

LECTOR

Asumarea unei mari teme

ANTICIPATĂ de **Moromeții**, cîștigarea masivă a teritoriilor rurale de către literatura română contemporană are loc abia în ultimele două decenii, tocmai atunci cînd se poate vorbi de o citadinizare a romanului sau de o intelectualizare a poeziei, și nu în anii cincizeci-șaizeci, de tumultuoasă îndemnare a scriitorului să se întoarcă cu fața către sat. Firește, este vorba aici de atitudinea estetică, de lămurirea confuziilor între politic și artistic, de clarificarea (a ceea ce era clarificat !) că în artă politicul se exercită prin estetic. Nu mă încumet să afirm că în reușita acestor clarificări trebuie căutate cărțile bune în care satul de azi, cu adîncile probleme umane, răzbate convingător. Nu voi susține că idilismul, schematismul, expresionismul tendențios și superficial au fost izgonite din filele tipărite azi sub numele de literatură despre sat. După cum, în al treilea rînd, nu voi nega prezența, pe ici, pe colo, a unei nostalgii melodramatice avînd, pentru autorii acestor scrieri, un fel de rol obturator care-i împiedică să vadă tocmai realitățile umane ale satului contemporan.

Redescoperirea satului în literatura de azi s-a produs și va continua să aibă loc pe calea **atitudinii**, și esențial este că locul predominanței rozului, de altădată, l-a luat o autentică foame de a surprinde un proces dramatic, poate cel mai dramatic sub aspect omenesc : transformarea radicală a unei clase sociale, repunerea în discuție a valorilor ei materiale și morale, a puterii de rezistență și reușită într-un impact fundamental, obiectiv determinat de o situație istorică precisă. Nu numai țărănimea s-a verificat și se verifică parcurgînd acest proces ; scriitorul care se îndreaptă azi către lumea rurală dă un mare examen de cunoaștere și obiectivitate, examen adesea complicat și de obîrșia lui, în multe cazuri, țărănească. Intervine, astfel, nu de puține ori, și faptul evenimentului trăit direct sau produs „ pe aproape" de biografia autorului, cu efectul apariției nu a unor cărți multiplu îmbibate de concret, ci a unor partizanate, de exacerbat și simplist subiectivism. Așadar, nu cred că putem vorbi de literatură viabilă a satului, cît de infiltrarea satului în toată literatura noastră din ultimele două decenii, la un eventual bilanț trebuind a fi chemate toate cărțile bune. În acestea, realitatea satului e ca un flux circulînd după legi imprevizibile, apărînd și dispărînd, asemenea apelor subterane care sau ies din cînd în cînd la suprafață sau influențează climatul, microclimatul unei zone, în mod benefic, ori dimpotrivă.

Față de deceniile cinci-șase, problema prezenței satului în literatură s-a modificat în sensul concordanței cu realitatea acestui spațiu spiritual. Are loc o dezarticulare a unui mecanism spre a se articula, din elementele lui constitutive, din altele inedite, într-o structură nouă. Oricît de riscantă ar părea această afirmație, trebuie să spunem deschis că satul acelor vremi nu mai există, după cum în această modificare, pînă la dispariție, scriitorul vede un fenomen social care trebuie privit cu luciditate, cum trebuie privit în adîncime și cu toate consecințele lui asupra individului. Or, din această luciditate a atitudinii scriitorului a rezultat valoarea multor pagini actuale incitate de omul de la țară. În luciditate și studiu polivalent, cu mijloacele artei literare, firește, care, mai ales în cazul romanului, fac apel la mari sinteze ale cunoașterii științifice, la politic, social etc. Luciditatea, încercarea de a înțelege fenomenele devin cu atît mai necesare cu cît alte confuzii între etic și estetic, între civismul imediat și civismul exprimîndu-se prin formele artei par a mina bune intenții, slujite însă de talente nu îndeajuns de solide. Este zona în care acționează cu precădere acel schematism al inversării, criticismul, sau supralicitarea satului ca unic păstrător al unicelor valabile precepte morale, un tradiționalism desuet care, de fapt, nu se sprijină pe nici o tradiție reală, rezistentă. Calea de urmat — însăși tradiția de dinaintea **Moromeților** ne-o arată — este aceea a privirii realității țărănești în mișcare, mai importantă, cred, decît farmacia binelui și mai puțin binelui întîmplate în această mișcare.

ARECÎȘTIGAT, prin sat, literatura românească din ultimele decenii și un spațiu către care proza interbelică începuse să se îndrepte cu mari speranțe de originalitate ca viziune asupra omului. Mă refer la vasta mitologie propulsată de sat, „veșnicia" născută la sat, cum splendid spunea Lucian Blaga, misterul, fantasticul dînd măsura imaginației debordante și originale a unui popor, a profunzimii trăirilor lui interioare, produse, evident, de o istorie originală. Acesta este poate cel mai important nivel pe care scriitorul de azi a reușit să-l atingă, filonul cel mai generos și original pe care l-a descoperit aici, la el acasă, tocmai fiindcă știe să se descopere mai în adînc pe sine. Mi-au părut întotdeauna cam forțate apropierile făcute între fabulosul, miticul, fantasticul din remarcabile romane românești din ultimii ani și literaturile de aiurea, cînd exegeții, cu deosebire tineri, ar fi putut arunca mai degrabă o privire în grădina noastră, atît de plină de îndemn pentru descoperirea omului în cea mai rezistentă durată a sa — imaginația. Dar este posibil ca și aici să avem de a face cu un fenomen ale cărui explicații trebuie căutate în prefacerile satului, demn a fi consemnat de literatură : o lume care a pierdut, pe acest plan, al receptării imaginației, al fabulosului mitic, legătura cu satul, o lume aidoma acelor copii hiperurbanizați care văd calul, vaca, oaia, porcul doar în albume sau la televizor ! Este bine ? Este rău ? Răspunsul îl va da timpul. În planul literaturii, asumarea mitologiei țărănești, a fantasticului are loc, în cărțile reprezentative, nu prin constituirea unor muzee sau colecții de rarități, care, eventual, să facă apologia unor obîrșii stagnante, lucru, de altfel, fals, ci aducînd un plus de cunoaștere, de manifestare a omului-personaj literar, o noblețe firească a acestuia, un refuz nuanțat de a fi simplă cauză a unui efect sau efectul producător de alte simple cauze istorice, sociale, politice. Aici, literatura noastră și-a arătat rezistența prin capacitatea de a înghloba și menține netrecător timpul lumii în care s-a născut.

Platon Pardău

VASILE NĂSTĂSESCU : **Tînără colectivistă**

Regretul meu

Prima confidență pe care-o fac
e că nu sînt un poet anacronic,
introspectiv
și elegiac.
La fel ca majoritatea contemporanilor mei :
făurari îndrăzneți —
iubesc tehnica modernă cu macaralele ei uriașe,
zborul porumbeilor albi,
nopțile incandescente și albe
ale savanților din laboratoare,
ghiocelul plăpînd de sub soare
și toate parcurile policrome
cu trandafiri și arome,
unde, în diurne sieste,
pensionarii vin să-și manifeste
entuziasmul lor juvenil
lîngă jocul gălăgios al unui copil.
Iubesc de asemeni simetria nouă
a orașelor iluminate cu neon,
finalul eroic din romanul cel mai recent
și uriașul complex de ciment
unde lucrează Dory —
fata pe care o cînt în poemele mele
și de care m-am îndrăgostit spontan,
cunoscîndu-i gîndurile
și tinerescu-i elan —
mai tînăr ca însăși tinerețea ei.
Ehei !...
Și totuși, în afară de bucuria mea simultană,
mai am o cicatrice de rană
și, uneori, parcă
o tristețe încă mă-ncearcă,
un singur regret venit de undeva dinapoi,
din vînturi și ploi,
din sat de la noi.
Mai mult decît toți copiii gălăgioși,
mai abitir decît mine
și decît toți cei din jurul meu
care fac din țară un curcubeu,
s-ar bucura tata,
văzînd că peste întunericul din care plecat-a
se-nalță aceste orașe ca luna.
Și aducîndu-și aminte de acele cocioabe umile,
în care mi-am risipit o parte din zile,
ar privi tata aceste blocuri întruna
și m-ar strînge de mînă să-l înțeleg
că se simte un om fericit și întreg.
Dar tata n-a apucat această eră nouă
s-o strîngă la piept cu brațele-amîndouă
și nici
să strîngă snopii voinici
de pe tarlaua rodnică, vastă —
unde roua și trilul ciocîrliei ne-adastă.
Nesătul și flămînd,
tata a intrat în pămînt
cu recolte mănoase numai în gînd.
Acesta-i motivul tristeții mele :
tata n-a apucat să se spele
în acest ocean de lumină
și să sărute beteala din fiece pom,
rostind cu mîndrie cuvîntul OM.

Ion N. Voiculescu

Confruntări

Compoziție și stil în „Săptămîna nebunilor"

CUM se știe, acțiunea din **Săptămîna nebunilor** se desfășoară în prima jumătate a veacului trecut, într-un moment determinat și determinabil aproape cu exactitate, întrucît se fac numeroase referiri la evenimente istorice și printre personajele invocate sau evocate se află multe figuri cu existență reală, atestată. Este de asemenea necesar să precizăm că **Săptămîna nebunilor** nu este un roman ironic, parodic sau burlesc, în care, conform convențiilor specifice acestor formule, materialul istoric să poată fi utilizat foarte liber, într-un chip dinadins fantezist. De altfel, situarea precisă în timp și istorie furnizează cărții două importante, am îndrăzni să spunem chiar fundamentale, surse de energie narativă. Fiindcă eroul principal din **Săptămîna nebunilor**, beizadeaua Hrisant Hrisoscelu, este un fost eterist dezamăgit de eșecul mișcării de la 1821, iar dezamăgirea lui capătă forma unei abulii ucigătoare ce constituie subiectul însuși al romanului. Pe de o parte ; iar pe de altă parte, limba cărții se bazează într-o măsură considerabilă, de nu chiar decisivă, pe folosirea unui material lexical propriu (ori socotit astfel de narator) textelor și documentelor epocii.

Plecat din București la Veneția, Hrisant Hrisoscelu se reîntoarce în capitala Valahiei, unde cade într-o copleșitoare depresiune care îl face să nu mai iasă din casă pînă la moarte.

Momentul întoarcerii lui H. Hrisoscelu în București poate fi situat cu aproximație, în funcție de datele existente în roman, nu mai devreme de 1828 și nici mai tîrziu de acest an. Fiindcă H. Hrisoscelu (cf. **Săptămîna nebunilor** p. 209) participase direct la lupta de la Drăgășani dintre eteriști și turci și avea atunci 22 de ani ; lipsise din București „cinci sau șase ani" ; încă era la Veneția cînd știa de moartea fostului conducător eterist Alexandru Ipsilanti (petrecută în 1828) ; iar la întoarcere, pe tronul Valahiei se află un „Prinčepe" numit de turci. Știm că în 1822 turcii desemnaseră ca domnitor pe Grigore Ghica, primul domn pămîntean după aproape un secol : Poarta nu mai avea încredere în fanarioți. Domnia lui Grigore Ghica încetează în 1828, cînd în urma unui război ruso-turc armatele țariste ocupă ambele Principate pentru șase ani.

Călătorind spre București și îngrijorat de reaua sa stare financiară, H. Hrisoscelu se gîndește că va împrumuta bani de la prieteni, rude și cămătari. Unul din prietenii invocați este „contele Lagarde". Nu se spune cum s-au cunoscut și s-au împrietenit ; dar contele Lagarde (de fapt contele, Auguste de Lagarde) este un personaj istoric știut. Francez emigrat în Rusia în vremea lui Napoleon, contele de Lagarde a călătorit în 1813 de la Moscova spre Viena, unde fusese numit ambasador al imperiului țarist, trecînd și prin Valahia ; de la București pînă la Buda a mers în careta logofătului Costandin Dudescu, împreună cu acesta, împrietenindu-se și făcîndu-se frați de cruce ; episodul acesta și alte interesante amintiri despre cele văzute în Valahia sînt povestite de conte în jurnalul său de călătorie, **Voyage de Moscou à Vienne, par Kiew, Odessa, Constantinople, Bucarest et Hermanstadt...**, Paris, 1824. Pentru a fi fost „prieten" cu de Lagarde eroul din **Săptămîna nebunilor** ar fi trebuit să-l cunoască în vremea cînd francezul a stat în București (iarna și primăvara 1813). Cum însă H. Hrisoscelu avea, știm din roman, 22 de ani în 1821, în momentul cînd contele s-a aflat la București el era un adolescent în vîrstă de 14 ani și e greu de presupus că s-ar fi putut împrieteni. În calitatea atribuită, de „prieten" al eroului principal, prezența contelui de Lagarde în roman rămîne enigmatică. Așa cum e și trecerea cunoscutului Manuc Bei (în carte **Manuk Bey**) printre aceia de la care H. Hrisoscelu se gîndește să ceară bani : fiindcă Manuc Bei murise încă de la 20 iunie 1817. Un fost participant la lupta de la Drăgășani (1821) și care știa de moartea lui Alexandru Ipsilanti (1828) nu avea, în mod sigur, cum plănui să se împrumute de la răposatul Manuc Bei. Sosit în București, H. Hrisoscelu primește corespondență ; pe o epistolă, se spune, „recunoscu scrisul lătăreț al generalului Milaradovici, inamicul lui Ipsilanti". Este vorba, fără nici o îndoială, de generalul rus M.A. Miloradovici (forma **Milaradovici** rezultînd probabil dintr-o eroare de transcriere), care în timpul războaielor ruso-turce din 1806—1812 a cîștigat bătălia de la Obilești (1806) și a fost unul dintre succesivii comandanți militari ai Principatelor ocupate. Miloradovici a murit însă în 1825 ; întrucît revenirea lui H. Hrisoscelu în București are loc măcar în anul 1828, scrisoarea de la „Milaradovici" nu putea fi trimisă decît de pe lumea cealaltă. În București eroul din **Săptămîna nebunilor** vine cu o luxoasă trăsură, care trezește invidia tuturor ; despre superbul vehicul se zvonește chiar că ar fi un dar „de la Napoleon". Să fi fost bucureștenii atît de izolați de Europa încît în 1828 sau mai tîrziu să nu fi știut că marele împărat fusese demult detronat și chiar, între timp, și murise (1821) ? O întîlnim apoi într-o ipostază cu totul inedită pe Zinca Farfara (Farfaroaica, Farfaroaia) Golescu, soția binecunoscutului Dinicu Golescu și mama nu mai puțin cunoscuților frați Golești — Ștefan, Nicolae, Radu și Alexandru C. Golescu. În **Săptămîna nebunilor** ea apare ca mamă a „vreo trei fete" ce se „inecaseră cu sanie cu tot" în lacul Herăstrău, duse pe gheață de niște cheflii. În realitate, Zinca Golescu a avut cinci copii, cei patru băieți care și-au înscris definitiv și strălucitor numele în istoria românească a secolului trecut, și o singură fată, Ana, căsătorită Racoviță, care a trăit pînă în 1878 (se născuse în 1805). Nici vorbă de „vreo trei fete" care, pe deasupra, să-i și moară în felul arătat !

ROLUL personajelor istorice la care ne-am referit pînă acum este cu totul periferic în ansamblul romanului ; prezența lor în carte se justifică exclusiv prin necesități de figurație abundentă, copleșitoare în sens cantitativ. Romanul se bizuie pe enumerare și inventar ; cele cîteva personaje cu existență reală, atestată, pe care le-am amintit fac parte din serii onomastice alcătuite în virtutea acestui procedeu, care este dominant în roman. Există astfel o perfectă identitate din punct de vedere compozițional între o enumerare onomastică („Avea să scrie prietenilor lui, contelui Lagarde, verișoarei sale Elenco ce sta la Smirna și clocea pe parale bune rămase după bărbatul mort, contelui Luca de Gasperi Belleval și marchizului de Saint Aulaire pe care-i ținuse pe moșiile lui ; mai erau, alde Meitani, și el baron, cu titlul cumpărat la Viena, cavaler de Malta, alde Polizu Cendo, negustorii ca Hagi Moscu, Iancu Scuffa și chiar Manuk Bey...") în care sînt citate atîtea nume de personaje istorice reale și o enumerare vestimentară („Cei doi lepădaseră și ei demult îmbrăcămintea orientală, nu mai arătau ca doi loghiotați, nu mai purtau calpac și cabaniță îmblănită, ori briu în dungi pe mijloc. Erau încă subțiri, nu aveau 24 de ani, deși semne de îngrășare dădeau amîndoi. În locul lebedelei și tombaterei se îmbrăcaseră nemțește : frac cafeniu deschis, cu coade lungi pînă la glezne și bumbi de alamă, pantaloni verzi, strîmți pe picior, jiletcă vărgată, cravată liliachie și guler scrobit băt, nalt peste urechi"). Semnificația literară a acestor inventare constă în caracterul exotic al denumirilor. Informația istorică devine materie pitorească ; de aici dezinteresul pentru conformitate, de aici nepotrivirile cronologice. Sensul acestei metamorfoze poate fi clarificat dacă încercăm să comparăm textul romanului cu un text științific referitor la aceeași perioadă și la aceeași chestiune. Ultimul pasaj citat este edificator sub acest aspect ; iată, de pildă, cum este descrisă europenizarea vestimentară într-o lucrare de specialitate : „De valul europenizării fuseseră prinși și tîriți acum și cărturarii greci «loghiotați» din București (cum ne asigură Ion Ghica), preceptori ca Mitilineu, Kirkireu, Koriță și alții, care, de la zaveră începînd, lepădaseră **lebadeaua** și **tombatera** (șișlicul) și se îmbrăcaseră nemțește : «purtau mai toți frac cafeniu deschis, cu coadele lungi pînă la glezne și bumbi de alamă, pantaloni verzi, strîmți pe picior, jiletcă vărgată, cravată liliachie și guler scrobit băt, nalt peste urechi»" (Al. Alexianu, **Mode și veșminte din trecut**, Editura Meridiane, 1971, vol. II, p. 262 ; în ghilimelele pe care le pune, Alexianu citează din Ion Ghica). Folosită exclusiv ca ornament, materia istorică va fi manipulată fără a i se mai respecta proprietatea.

Dar nu toate personajele istorice din **Săptămîna nebunilor** au un rol decorativ ; o cauză a decăderii lui Hrisant Hrisoscelu fiind adînca dezamăgire provocată de eșecul mișcării eteriste din 1821, pentru înțelegerea evoluției lui spirituale de la o viață de lux și trîndăvie la un fanatic idealism și apoi la o apatie ucigașă sînt frecvent evocate în roman figurile unor cunoscuți revoluționari și conspiratori greci, precum Riga Veleștinul, Dumitriță Turnavitu, Codrika. Aceștia îl inițiază pe Hrisoscelu în secretele mișcării, îi insuflă „ideea de jertfă", fac din el un „idealist". H. Hrisoscelu a avut „tinerețe comune cu ale lui Panaiot Codrika", Riga Veleștinul și Panaiot Codrika îi fuseseră „cei mai buni prieteni", ca și Dumitriță Turnavitu, care îi dezvăluie de altfel secretele Eteriei (simbolurile, numărul membrilor, ramificațiile internaționale, conducătorii, răspîndirea geografică etc.). Însă convertirea lui H. Hrisoscelu la idealurile revoluției grecești este de mai multe ori îndoielnică faptic. Întrucît la data bătăliei de la Drăgășani, în 1821, eroul avea 22 de ani, rezultă ca se născuse în 1799. În aceste condiții ar fi fost imposibil nu numai să-și fi petrecut, cum afirmă deseori, tinerețile cu Riga Veleștinul și cu Dumitriță Turnavitu, ci chiar și să-i fi cunoscut : fiindcă ambii au fost uciși de turci în 1798. Iar Panaiot Codrika a fost, și el, omorît de turci : în 1802. O inadvertență bătătoare la ochi este, apoi, faptul de a se pune în gura lui Dumitriță Turnavitu știrile despre Eterie amintite mai sus : toate datele pe care Turnavitu i le face cunoscute lui Hrisant Hrisoscelu se referă, de fapt, la Eteria care a fost înființată în 1814, pe care însă cel care vorbește despre ea nu avea cum s-o cunoască. Turnavitu murise în 1798 !

Oprim aici observațiile noastre privind modul în care este folosită materia istorică în roman : fiindcă nu ne interesează inadvertențele în sine, ci semnificația lor literară. Și nu le socotim un accident sau un efect al depășirii documentului prin ficțiune, ci expresia unei tehnici precizate de elaborare. Asupra ei ne atrage mai întîi atenția evidenta contradicție dintre dorința de a se compune un cadru cît mai autentic de epocă printr-o doctă, ca să nu spunem erudită, convocare a atîtor persoane și evenimente atestate și transformarea lor dezinvoltă în simplă recuzită, mai mult supra-abundentă decît funcțională ; astfel încît pe de o parte **Săptămîna nebunilor** pare (dar nu este !) un roman ce reconstituie laborios, prin intermediul unei ample informații, un moment istoric determinat, iar pe de altă parte pare (dar nu este !) un roman ce pornind de la cîteva date generale inventează pe de-a-ntregul acoperind sub ficțiune documentul și chiar anulîndu-i importanța ca atare. Soluția compozițională din **Săptămîna nebunilor** este însă una inedită : însuși documentul este privit și tratat ca ficțiune. Nu va mai fi, în consecință, prelucrat, ci doar altfel asamblat : iată, după opinia noastră, explicația nepotrivirilor. Presupunem, în acest sens, că personajul evident fictiv Hrisant Hrisoscelu a avut ca model un personaj real, anume logofătul Costandin Dudescu (1769 — probabil 1830), despre a cărui existență fabuloasă au scris, între alții, Ion Ghica, A. D. Xenopol, G. I. Ionescu-Gion, N. Iorga ș.a., un recent studiu, și după noi cel mai competent, datorîndu-i-se lui Al. Alexianu (**Un bucureștean de altădată : Risipitorul logofăt Dudescu**, Editrice Nagard, Roma, f.a.). Acest Dudescu, ultimul în neamul său, a „ajuns de pomină pentru risipa sa extraordinară", a făcut enorme datorii, a scăpătat, a căzut în mizerie, a murit „dezamăgit, damblagiu, sărac ca un Iov, părăsit de toți", cum notează Al. Alexianu. Iată și argumentele ce susțin ipoteza noastră : Costandin Dudescu a avut o soră **Elenco** (soția lui Alecu Văcărescu și mama lui Iancu Văcărescu), așa cum are în roman H. Hrisoscelu, a fost prieten cu de Lagarde, cum e în roman H. Hrisoscelu, a fost prieten cu baronul Bruckenthal, cum e în roman H. Hrisoscelu, a avut legături conspirative cu Riga Velestinul, cu Dumitrache Turnavitu, cu Panaiot Codrika, așa cum are în roman H. Hrisoscelu, în fine, lista celor de la care a împrumutat bani („Meitani, Apostol, Polizu Condo, dar mai ales de la bancheri bucureșteni de seama lui Hagi Moscu, Iancu Scufa, Manuc Bey...", op. cit. p. 18) este aceeași cu lista eventualilor creditori ai lui H. Hrisoscelu. Inadvertențele apar numai ca efect al unei manipulări temporale : dacă personajul fictiv ar fi avut vîrsta modelului său real, ele nu s-ar mai fi produs. Cum însă eroul din **Săptămîna nebunilor** este un decepționat de eșecul revoluției (grecești) din 1821, el trebuia să fie, cum și este de fapt, binișor mai tînăr decît modelul. Se poate pune întrebarea, în acest caz, de ce s-a mai utilizat totuși o materie în fond inutilizabilă în latura documentară și nu s-a construit un personaj pe de-a-ntregul imaginar, corespunzător funcției epice impuse de semnificațiile romanului ; recunoaștem deschis că nu știm și că nu putem face nici o presupunere !

ATMOSFERA și culoarea de epocă sînt realizate în **Săptămîna nebunilor** și prin ceea ce s-a numit „limba romanului" ; sau, altfel spus, prin „stil". Indiferent însă cum denumim acest plan al cărții, este incontestabil că el este constituit aproape în exclusivitate pe baza acumulării lexicale. Sînt adunate cuvinte, nu se operează asupra cuvîntului ; și nu putem vorbi de o „limbă" cîtă vreme „gramatica" nu interesează cîtuși de puțin. Modul de organizare a imensului și caleidoscopicului vocabular de epocă nu vizează obținerea unei structuri noi, a unei „sintaxe" personale capabile să valorifice într-un chip nou și să regenereze cuvintele ; ci constă în înșiruirea de liste, de înșiruiri opulente. Metoda inventarului, procedeul enumerării voluptuoase funcționează din plin și în acest plan al cărții ; personajele nu au numai rolul de a purta nume (pentru a se alcătui liste onomastice), ci și pe acela de a purta veșminte (prilej de liste cu nume de obiecte vestimentare), podoabe (prilej de liste cu nume de bijuterii etc.), de a vedea locuințe, încăperi, mobile (inventare de mobilă și decorațiuni), de a mînca (liste culinare) și a bea (liste de băuturi). Veritabila mișcare narativă a romanului este de fapt o racordare a variatelor enumerări.

Acumularea lexicală, colecționarea de cuvinte se bizuie, așa cum am mai afirmat, pe stringerea laolaltă de termeni caracteristici vremii în care se petrece acțiunea romanului sau considerați astfel de narator ; sînt adunate cu deosebire arhaisme, turcisme, grecisme, italienisme, franțuzisme astăzi necunoscute sau neutilizate în marea lor majoritate. Criteriul unic al selecției nu este totuși apartenența la un timp istoric, vechile cuvinte nu sînt strînse pentru a se realiza o culoare de epocă ; în realitate, colecționarea se face din perspectiva exotismului, a bizareriei, a extravaganței. Iar acestea se raportează fie la sonoritate, fie la forma grafică ; ca și în cazul materialului istoric, înregistrăm însă și în cazul materialului lingvistic o serie de improprietăți. Hrisant Hrisoscelu se gîndește, de pildă, că se va plimba cu trăsura „la Băneasa, unde se plimbau elcii și boiernașii Bucurescilor". Ce înseamnă „elcii" ? În realitate, elciul era un ambasador, un sol, un trimis, așadar nu puteau fi „elcii Bucurescilor". O fată, află H. Hrisoscelu, „fugise după un mavrofor" ; în realitate, mavroforii au fost componenții Batalionului sacru grecesc nimicit la Drăgășani, la 7 iunie 1821, și în orice caz în momentul întoarcerii eroului în „Bucuresci" nu mai putea fi vorba de ei. Formularea „hunteri de vînătoare" ridică mari probleme : în engleză și germană **Hunter** înseamnă „vînător". Așadar, „vînători de vînătoare". Expresia „diastima vremii" arată necunoașterea sensului pe care îl avea cuvîntul „diastimă" : perioadă. În documentele de epocă formula curentă e, de fapt, „diastimă de vreme". Se folosește din pure considerente formale determinativul „ceasuri turcești", ignorîndu-i-se sensul adevărat. Dîndu-se programul de viață al lui H. Hrisoscelu, aflăm că „altădată, cînd se anunțau cu glas mare din Turnul Meridian ceasurile opt, turcești, el era în picioare, după cîteva zile (**de la înapoiere** — n.n.) nice la unsprezece nu făcea ochi" În realitate, „ceasurile opt, turcești" înseamna în sistemul european **ora 14**, iar „unsprezece" ceasuri turcești este **ora 17**. Desigur că expresia „pază de dagherotip" este în primul rînd un pleonasm ; dar e și o inadvertență istorică, întrucît procedeul dagherotipului a fost aplicat prima dată în 1838. Foarte greu, de nu chiar imposibil, i-ar fi unui necunoscător al documentelor de epocă să înțeleagă ce fel de animal duce în brațe Neranțula Mavrodin cînd vine la H. Hrisoscelu : „un cățel milort, și el alb, cilibiu". Va fi fiind **milort** o rasă, o dimensiune ? Iată care este, de fapt, explicația enigmaticului cuvînt : la 1793, o boieroaică din București ceruse unui negustor din Sibiu să-i trimită un cățeluș (era moda lor). Negustorul trimite cățelușul care se numea **Miliort** (Milord) ; dar, cum drăguțul animal moare curînd, boieroaica îndurerată scrie din nou negustorului să-i trimită alt cățeluș, cerîndu-i să fie „cum era Miliort, cilibiu" (cf. Al. Alexianu, op. cit., vol. II, p. 90). Este probabil că și altele din turcismele și grecismele folosite în carte desemnează în realitate altceva. Iată un caz. Dintr-un portret, bunicul lui H. Hrisoscelu ne apare „cu cucă spahier agasi peste cabaniță". Va fi fiind într-adevăr „spahier agasi" o calitate a „cucii" care stătea „peste cabaniță" ? **Cuca** era de fapt un „coif de argint ieniceresc împodobit cu pene de struț dispuse în evantai pe care îl purtau, la ceremonia investiturii, domnii români" ; iar **cabanița** nu e, nici ea, o îmbrăcăminte de toate zilele, ci „o mantie împărătească îmblănită... pe care o purtau sultanii și în care se îmbrăcau voievozii români în ziua investiturii lor" ; așa susțin lucrările de specialitate. Ciudat om trebuie să mai fi fost, însă, bunicul lui H. Hrisoscelu dacă purta „cuca" pusă „peste cabaniță" ! Și încă, nici mai mult nici mai puțin, o „cucă spahier agasi" : fiindcă în condica lui Gheorgachi despre ceremonii de la 1762 „spahier agasi" desemnează pe **cel care punea cuca domnitorului.** La originea acestor metamorfoze se află, de fapt, aceeași cauză datorită căreia **Miliort** s-a prefăcut în „milort" : Al. Alexianu vorbește și el despre „caftanul pe care i-l așeza (voievodului — n.n.) spahier agasi peste cabaniță, despre eleganta **cucă** cu care se acoperea" (op. cit. vol. II, p. 78). Cum, apoi, vor fi reușit acei tineri pe care îi vede Iusufache într-o dugheană să se îmbrace „în doi coți de postav roșu" („...numai desmădulați, loghiotați de prindeau muște, poeți, cum li se spunea, cu pălării clacă și pantaloni colanți, femei groase, dar boite, vorbind franțuzește, și-n jurul lor țapi tineri, niște păpușei de cafenele, cu plete lungi, îmbrăcați în doi coți de postav roșu, legați la gît cu o panglică de-i zicea lavalieră, după moda de la Paris, cu jiletci galbene ca mierea, à la republicaine, cum auzise de la secretarul livonian, scurtă pînă la genunchi...") ? Să fi fost ei niște liliputani ? Un „cot" are cam șaizeci de centimetri... Ne lămurește tot Al. Alexianu : către 1840, tinerii din Iași se deprindeau „cu pălăria «claque», cu pantalonii «collants», strînși pe picior", iar cei mai îndrăzneți „purtau pletele lungi, barbă de țap și se legau la gît cu cîte doi coți de postav roșu, îmbrăcînd jiletcă galbenă «à la republicain» și manta liliachie scurtă pînă la genunchi" (op. cit., vol. II, p. 270). Așa da, acum cei „doi coți de postav roșu" sînt la locul lor, se potrivesc !

Procedeul acumulării și al inventarului este o expresie a „formei pentru formă" ; metodele compoziționale și stilistice din **Săptămîna nebunilor** corespund întru totul, credem, acestei atitudini estetice.

Mircea Iorgulescu

Romanul din roman

IN **Vacanța**, a zecea carte a Mariei-Luiza Cristescu, personajul central (Mihai Mihai) este prozator și scrie un roman care, în esență, transcrie într-o oarecare măsură ceea ce i se întîmplă lui, scriitorului, și prietenei sale, actrița Aura Mircea. Aura a avut un copil, Dănuț, și copilul a murit. Ina, eroina, va avea și ea un copil și va trebui să moară în opera de ficțiune. Aura se desparte de soț după moartea copilului, Ina va lua, într-o acută criză de depresiune, o hotărîre asemănătoare părăsind pe Vlad, tatăl copilului. Aura trăiește, în fine, nelegal cu scriitorul Mihai Mihai, așa cum face, în proiectul epic, Ina cu Vlad. Există în roman o mamă autoritară (Tanti Acatrinei), iar în romanul din roman o mamă posesivă și isterică (mama lui Vlad, tînărul jumătate cinic, jumătate confuz)... E de presupus că pe măsură ce romanul din viața eroilor se va desfășura, scenariul romanesc din roman se va completa cu noi fapte. Dacă am înțeles bine o sugestie, Iordana Munteanu din primul roman (cel trăit) va deveni și eroina celui de al doilea roman, proiectat și, în parte, scris, întrucît Maria-Luiza Cristescu dă cîteva fragmente din el. Totul este, desigur, o convenție folosită mai demult în teatru pentru a întări ceea ce am putea numi, cu o formulă a lui Henri James, **intensitatea iluziei.** Intensitatea sau, poate mai aproape de realitatea artei, **dublarea iluziei.** Scriitorul care folosește acest procedeu urmărește să dea, întîi, o idee despre modul în care se scrie o carte în circumstanțele mediocre ale vieții. Însă cîștigul, estetic vorbind, ar fi limitat, și atunci al doilea scenariu vrea să sugereze că faptele petrecute în primul plan aparțin realului. Cînd pe scenă se instalează altă scenă și actorii dintîi se transformă în spectatori, spectatorul din sală are iluzia că prima piesă (piesa-cadru) este un fragment de viață, nu de literatură. Sînt și alte intenții în această dublare a iluziei epice, însă trebuie să spunem că profunzimea nu stă în complexitatea scenariului, ci în calitatea observației. Oricît de inteligentă și complicată ar fi tehnica, dacă nu sînt idei și dacă iluzia realității nu-i cel puțin tot atît de puternică precum este iluzia artei, efectul nu poate fi satisfăcător pentru lectorul care așteaptă de la un roman nu atît o retorică de performanță, ci altceva: o imagine credibilă a existenței, o tipologie verosimilă (dacă romanul își propune acest lucru) etc.

Vacanța este un roman de observație morală și, cum morala e perceptibilă prin indivizi și determinabilă socialmente, **Vacanța** este, putem spune, și un roman de observație socială. Nu despre obsedantul deceniu, ci despre actualitatea imediată. O istorie, în fond, simplă — în ciuda celor două scenarii care dublează imaginea realității — despre o actriță care iubește un scriitor celebru și, renunțînd la profesiunea ei, se dedică bărbatului în stilul „feudal-mămos", specific, după autoare, româncelor. Actrița (Aura) are o prietenă, Marga, mare actriță și ea, mîndră și intratabilă, care, jignită de un director ignorant și mitocan, demisionează din teatru. Scriitorul, Mihai Mihai, este prieten cu Sergiu, pasionat politolog, specializat în vești rele. Simțul accentuat al catastrofei nu-l împiedică însă să promoveze social. Cele două prietene constituie garda înfumuratului și talentatului prozator care, ca personaj de roman, nu este prea complex și nici n-are o identitate pe care s-o ții minte. El este **Creatorul** adulat, fatalmente egoist, neajutorat în sfera vieții curente, ostil cabotinismului, conformismului, dar insuficient de ferm pentru a rezista actelor de cabotinism și conformism. Înțelegem că personalitatea lui se afirmă, mai pregnant, în romanul pe care îl scrie, unde face considerații despre istorie și revoluție. Mai complecși și mai autentici sînt „locotenenții" scriitorului. Aura și Marga. Dealtfel unghiul de vedere care predomină în **Vacanța** este acela al femeii. Aura este o sentimentală care află în iubire adevărata ei vocație. A avut un copil pe care l-a pierdut și rana maternă nu s-a închis. Cînd se apropie 13 ianuarie, data morții lui Dănuț, ea intră într-o stare depresivă manifestată prin apatie și mutism absolut. Marga este, dimpotrivă, o energie în veșnică stare de agitație. Ea suferă de un complex care bîntuie în lumea artiștilor: complexul de superioritate, manifestat printr-o irascibilă mîndrie. Cînd mirele nu se prezintă la ofițerul stării civile, ea se închide în apartament și, după ce jignirea ia forme mai raționale, Marga promite: „singura mea dorință este să-l distrug...". Orgoliul ei patologic o pune mereu în conflict, cum se întîmplă cu noul director (sau îndrumător) al teatrului. Observațiile despre moravurile din culise sînt fine, ca și acelea despre lumea pestriță a hotelurilor și a birocrației provinciale. Aici trebuie să plasăm sugestia din titlul romanului. Mihai Mihai și Aura merg în **Vacanță** cu ideea că vor putea trăi un timp izolați de lume și de complicațiile ei. Însă dau peste indivizi agresivi (sceña „tovarășilor noștri ospătari" care fac baie în piscină este admirabilă), plini de ifose și cu îndeletniciri dubioase. Invitați de un chelner la o petrecere, scriitorul și prietena lui cad într-o societate de avocați, doctori, directori în comerțul local de o frapantă vulgaritate. Vacanța nu-i deloc liniștită și cei doi se întorc acasă, unde nu-i așteaptă o viață spectaculoasă.

Cartea, în genere, n-are o intrigă complicată și nu cuprinde prea multe evenimente. Reprosul adus de Alex. Ștefănescu (în **România literară**, 18 februarie a.c.) cum că romanul ar fi „inundat de factologie" nu este justificat. Nici observația că **Vacanța** n-are „fior metafizic" nu este întrutotul dreaptă. Cîte romane din literatura română, întreb, au fior metafizic ? Și de ce trebuie să-i cerem unei cărți care are premisele pe care le are să fie vegheată de o filosofie așa de înaltă? **Vacanța** este, repet, un bun roman de observație în sferă morală și socială. Talentul Mariei-Luiza Cristescu trebuie să-l căutăm nu în meditație (metafizică), ci în finețea cu care observă actele mărunte ale existenței. O femeie matură, cu o sensibilitate ascuțită, doarme, și bărbatul o observă și o ocrotește, schimbînd rolurile: el este, de obicei, cel ocrotit, servit de femeia melancolică și distinsă, retrasă acum într-un somn adînc. Scena este remarcabilă prin fragilitatea, delicatețea ei. Maria-Luiza Cristescu are, în genere, apetență pentru interioare. Descrierile cele mai sugestive sînt acelea despre ambianța unei camere, a unei cine, a unei conversații... Femeia care se „împupezează" nepermis de mult în fața oglinzii, iritarea bărbatului care așteaptă, dezamăgirea doamnei distinse într-o societate zgomotoasă, fără cod moral, au expresivitate în roman.

A DOUA ficțiune (cartea pe care o gîndește scriitorul melancolizat de viață Mihai Mihai) e și mai interesantă. Ea vorbește despre relația dintre cei care au făcut revoluția (Șepcaru) și cei care profită de ea (Ina, Vlad). Scenariul este, aici, mai bogat și stilul mai sarcastic. Șepcaru, tatăl, a fost un om al datoriei, a sacrificat plăcerile vieții ca să schimbe lumea. Ina, fiica, și Vlad, ginerele prezumtiv, nu înțeleg eroismul lui, îl iau peste picior, filosofia lor de viață este dezolant de practicistă, ideea de devotament n-are pentru ei nici un înțeles. Bătrînul revoluționar e dezamăgit, altfel gîndea el schimbul ștafetei, însă copiii nu vor să-și complice existența, rostul lor este să trăiască repede și îndestulător:

„— Păcat de mine că am făcut asemenea copil! se supără Șepcaru. Își punea șorțul de bucătărie și se apuca să scoată carnea din congelator, să curețe legumele și să așeze oalele la fiert. Nici femeie n-a ieșit din tine, nici mamă, nici vreo specialistă! Ești de toate și nimic! Dar coada ți-o ții sus ! Capră rîioasă ! o bombănea. Pe seama lui taică-tu ai umblat cu automobilul la școală, ai învățat tiriș-grăpiș englezește, ai văzut Europa și America de Sud...

— N-am vrut eu să mă nasc! i-o reteza fata placidă, blînd plictisită. Cît despre sacrificiile pe care le-ai făcut pentru mine, erau pur și simplu de datoria ta. Dacă n-a ieșit nimic din mine, e fiindcă așa m-ai crescut! Eu și cei ca mine sîntem fiii revoluției tale! Și să nu te mai aud! țipa, în fine. Vezi-ți de bucătărie și cumpărături și ține minte că acum trăim noi în țara asta, care nu mai are nevoie de tine!"

Prozatoarea prezintă cu ironie astfel de conflicte, făcînd din Șepcaru un senil „haios". Conflictul pare însă mai degrabă subiect de tragedie decît de farsă, nimeni nu e vesel cînd vede că viața lui devine o temă comică pentru urmași. Puțină analiză n-ar fi stricat aici. Alte fapte, din această ficțiune în ficțiune, sînt mai sugestive. Bătrînul Șepcaru are o pasiune morbidă: merge, însoțit de puținii prieteni care i-au rămas, la Crematoriu pentru a observa, periodic, ierarhia urnelor. Subiect de roman macabru. În **Vacanța** e un pretext de a da o idee despre prețăritatea unei reputații bazate pe putere. Îngrijitorul de la Crematoriu schimbă ordinea urnelor în funcție de evenimentele din afară, un anume Zamfirescu este pus ba în față, ba în spate. Comentariul epic este tăios, secvența, în sine, este remarcabilă. Tragicul cade în grotesc cînd haiosul Șepcaru aduce acasă urna nepotului și-o depune pe dulapul din bucătărie pentru a fi „cu noi de fiecare dată și poate nu va fi zadarnic", explică el. Disprețul lui față de „generația de parveniți ai revoluției" ia, astfel, forme irremediabil comice.

Sînt și alte însemnări ce merită să fie subliniate în acest roman care, în spatele farsei, surprinde bine formele autentice ale tragicului. Iată, de pildă, supărarea unei femei care nu iartă bărbatului ei faptul că a ratat, înainte de război, o împrejurare favorabilă: aceea de a fi participat la o acțiune politică. Bărbatul, beat, se bătuse cu un polițist în ziua de 1 Mai și apoi fugise. Alții fuseseră prinși, închiși și, după război, căpătaseră decorații de luptători...

Personajul cel mai colorat al romanului este însă Iordana Munteanu, admiratoarea intransigentă a scriitorului Mihai Mihai. E caracterul — literar vorbind — cel mai configurat al cărții. Iordana, activistă culturală, urăște și iubește cu violență. Ea admiră pe Mihai Mihai, dar îi reproșează că duce o viață nedemnă de opera lui. Promite să se arunce de la etajul trei din dragoste pentru scriitor, într-atît este de fanatizată ființa ei interioară. Se pare — dar nu sînt sigur, romanul este echivoc la acest punct — că radicala Iordana se ține de cuvînt, se aruncă pe fereastră, dar nu-și rupe decît o mînă... Alte situații, figuri n-au consistență. Voiajul Aurei în Polonia nu spune nimic pentru tema cărții care ar putea fi astfel definită : tragicul existenței mărunte și fumurile creației, iar în cea de a doua oglindă a romanului: modul în care viețile autoritare devin irremediabil (și pe nedrept) comice...

Eugen Simion

MATILDA ULMU : **Dante** (Galeriile municipiului)

Nostalgia polemicii de idei

DINTRE multele înfruntări de idei care au determinat evoluția noastră culturală, ne-am reamintit, desigur, de aceea, devenită istorică, dintre Gherea și Maiorescu. E prea cunoscută pentru a-i reface radiografia. Ne limităm să notăm numai cîteva repere cadru. În 1886 Gherea publică în „Contemporanul" vestitul studiu **Către dl. Maiorescu** în care pune sub semnul îndoielii estetica maioresciană, relevîndu-i contradicțiile interioare. Efectul, în lumea literară și cea culturală, a fost instantaneu. Rumoarea era generală iar gazetele s-au grăbit să se facă ecoul acestei luări de atitudine. În anul următor, noul critic își publică în „Contemporanul" cîteva studii **(Decepționismul în literatura română, Eminescu, Critica criticei, Direcția „Contemporanului")** în care continua să polemizeze cu orientarea reprezentată de Junimea și junimismul. Prestigiul noului critic a crescut neobișnuit de mult, după numai cinci-șase studii, într-o perioadă cînd critica literară nu avea încă un statut specializat, practicată fiind, deobicei, de gazetarii însărcinați să se ocupe de „ecourile culturale" publicate în foaia lor. Gherea s-a recunoscut din capul locului — era un critic cu identitate precizată, era exponentul noii estetici și noii critici în vogă în apusul Europei, propunînd, la noi, o altă modalitate de înțelegere a fenomenului literar. Numele său era pe buzele tuturor celor interesați iar tabăra junimistă înregistra o vizibilă jenă. Putea fi interpretat drept o neiertată provocare la adresa mentorului Junimii, incontestabil personalitatea cea mai importantă a vieții literare și cultural-științifice, bucurîndu-se și de un statut social extraordinar (fruntaș al grupării politice junimiste, fost ministru, deputat, universitar de renume, academician). Aceasta în timp ce „noua stea", tînăr de 31 de ani în 1886, nu era decît concesionar al restaurantului din gara Ploiești, desfășura o cam suspectă, „tenebroasă" activitate revoluționară și, colac peste pupăză, nici nu era cetățean român, putînd fi oricînd expulzat, pe baza unei legi speciale din 1881.

E drept, noul critic înțelegea să lupte elegant, respectînd prestigiul preopinentului și recunoscîndu-i, leal, extraordinarele merite. După ce o făcuse în chiar studiul inaugural din 1886 **(Către dl. Maiorescu)**, în altul, din 1887, **Critica criticei** (devenit în volum **Asupra criticei)**, Gherea nota această apreciere profund respectuoasă : „Dl. Maiorescu, om luminat, instruit — care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mai mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe — cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria..., a stat de strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române. Se înțelege, va fi fost și d-sa părtinitor, lucru firesc și de neînlăturat cînd critica e critică judecătorească ; dar trebuie să ținem seama și de greutățile cu care a avut să lupte. E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strînse de d-sa, pentru a vedea ce mărginiți, ce nulități, ce secături aveau dorința și îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, și d-l Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da în lături pe acești îndrăzneți pretenționși. Pe de altă parte, d-sa a putut cunoaște, numai în cîteva poezii, un om cu adevărat talentat, pe care și l-a încurajat mult, e vorba de Eminescu. Repetăm, aceasta e un merit foarte mare al d-sale". Și acest elogiu e instalat, cu o sinceritate care nu era deloc convențională, în chiar corpul studiului care demonstra vetustețea metodologiei critice utilizate de Maiorescu.

Tocmai în plin acest proces de contestare, în aprilie 1888, în fruntea țării e instalat guvernul junimist Th. Rosetti în care T. Maiorescu deține portofoliul externelor și interimatul la domenii. Cum răscoalele țărănești din martie trebuiau deîndată potolite, socialiștii au fost făcuți vinovați de izbucnirea răscoalelor. Gherea privea cu îngrijorare la situația lui. Cel ce se angajase într-o încordată polemică cu actualul ministru depindea și material de conducătorul Junimii care devenise, prin interimatul de la domenii, conducătorul departamentului de care depindea și societatea Căilor ferate. Or, Gherea — am mai spus-o — era din 1882 concesionarul restaurantului din gara Ploiești care, după mulți ani de mizerie cumplită, îi adusese, în sfîrșit, o situație materială mulțumitoare. Fulgerele supărării ministrului, adică ale adversarului său de polemică, puteau să-i fie fatale. La un moment dat, îngrijorarea părea să fi fost îndreptățită. Pentru că într-o seară, tîrziu, Tony Bacalbașa a sosit în grabă de la București, înștiințîndu-l pe Gherea că în cafeneaua literară din Capitală circulă intens zvonul că va fi de îndată expulzat. Într-o consfătuire urgentă, socialiștii ploieșteni au stabilit un plan rapid de acțiune. În dimineața zilei următoare, Gherea i-a solicitat lui Maiorescu o audiență. A primit-o în aceeași zi. Recomandîndu-se în dubla calitate de critic (care a îndrăznit să polemizeze cu cel ce ocupa acum fotoliul ministerial) și de restaurator, l-a rugat respectuos că dacă e adevărat zvonul despre iminenta sa expulzare, să-i acorde un răgaz de cîteva zile pentru a-și rezolva treburile comerciale. Cu o surprindere efectiv indignată, Maiorescu l-a asigurat că zvonul e lipsit de acoperire, înștiințîndu-l nu numai că-și poate vedea liniștit de treburi dar că, apreciindu-i scrierile critice, îl va sprijini pentru obținerea cetățeniei române cu dispensă de stagiu. Cît privește observațiile din articolele antimaioresciene, conducătorul Junimii i-a reproșat că l-a supărat, socotind-o neîntemeiată, numai aprecierea lui Gherea din studiul **Către dl. Maiorescu,** în care considera că procedează în critică asemenea unui avocat la bară.

Cei doi adversari s-au despărțit în termeni de o perfectă urbanitate. Și, amîndoi, și-au respectat promisiunile. Maiorescu i-a comunicat lui Th. Rosetti că i-a făgăduit lui Gherea încetățenirea, rugîndu-l, cavalerește, să-l ajute. Făgăduiala s-a împlinit. În nici doi ani, după ce actele au fost depuse în decembrie 1889, în mai 1890 (ministru de justiție era Th. Rosetti), Camera Deputaților, în urma pledoariilor călduroase ale lui M. Kogălniceanu și Gh. Panu, votează, cu majoritatea necesară, încetățenirea „celui mai mare critic care onorează literatura română" (M. Kogălniceanu). Neobișnuit de rapid, în iunie Senatul ratifică, și el, încetățenirea lui Gherea. Două săptămîni mai tîrziu, regele semnează legea specială a Adunării Deputaților, care e apoi publicată în **Monitorul Oficial.** Că naturalizarea lui Gherea se datora bunăvoinței junimiștilor era în epocă un fapt notoriu și adversarii (vezi, de pildă, ciclul de articole din gazeta bucureșteană „Poporul" apărut în iulie-august 1890) nu au întîrziat să-i vitupereze.

Gherea și-a respectat și el făgăduiala. În 1890, cînd și-a publicat primul volum din **Studii critice,** nu numai că nu a integrat în sumar articolul care-l supărase pe Maiorescu, dar cînd l-a inclus în volumul al doilea (1891) a eliminat paragraful despre care îi vorbise spiritus rector al Junimii. Era o reciprocă noblețe de atitudine, care îi onorează, deopotrivă, pe cei doi iluștri adversari literari.

Apoi polemica a continuat ani mulți și încordați, combatanții apărîndu-și, fiecare, punctul de vedere. Dar nu au coborît, niciodată, din planul dezbaterilor de idei, Gherea continuînd să rostească judecăți de mare stimă pentru personalitatea politică a lui P. P. Carp și a criticului, filosofului T. Maiorescu. E un episod din istoria polemicii românești care merită, repetăm, să nu fie uitat și — de ce nu ? — urmat.

Z. Ornea

■ P.S. De vreo două săptămîni bătăiosul tînăr Const. Sorescu îmi tot dă în revista „Săptămîna" lecții (le-a mai dat și multor altora !), care nu știu cînd vor conteni, de filosofie (cu deosebire marxistă), de sociologie, politologie, de istoria socialismului românesc, de istoria publicisticii, a spiritului public, raseologie și etno-psihologie, de estetică, ideologie literară, de istoria literaturii (adică discipline în care el e un cunoscător desăvîrșit iar eu un biet ignar). Aștept să sfîrșească pentru a-i răspunde cum se cuvine, sper, — potrivit reglementării legii presei din țara noastră — în chiar publicația care-l găzduiește foiletoanele. Așadar pe curînd.

Fotografie de **Ion Cucu**

Radu CÂRNECI

Ca o plutire

Prima ivire atunci, departe, în copilărie,
trupul fetei gingaș, chipul palid și dulce ;
sufletul meu se-arăta ca un mugure straniu
și învăpăiat !

Ca o plutire, abia, grav înclinată spre
stingere,
încă mai pîlpîie, încă, pură și tainică vreme :
unde ești frumusețe, inima mea mingiind
întru durere !

Cărui adînc străjuiești, stea fără nume și
zare,
cine ochii-ți mănîncă, sufletul cine ți-l bea ?
Oh, și e timpul să plec, imnul să cadă-n
genunchi,
rugă tîrzie...

Plecarea poetului

Lui Mihail Sabin

Vă amintiți ? În acea toamnă
ne-a părăsit un prieten : pasărea de aer
i-a luat sufletul în plisc, ducîndu-l
fruct roșu ; atunci o femeie
a plîns toate lacrimile
iar greierii pămîntului au tăcut.

Deci, sub o piatră s-a mutat omul
cu cîntecele sale nespuse
și umblă vorbă că în septembrie, acolo,
se-aud melodii stranii și
în oraș în acele zile plouă tăcut.

Vă mai gîndiți la poetul frumos și
sentimental ?
Fuma îndelung, noaptea, bea cu prietenii
și-ades recita versuri ciudate,
din cărți rare, străvechi ;
atunci privea la o stea, nouă ascunsă...

M-a-ndurerat adînc plecarea lui :
sufletul meu a îmbătrînit cu un cer ;
de-atunci mai grav gîndesc la cele
dinlăuntru —
parcă s-a dus spre a săpa în noi
tăcerea gravă a cîntecelor sale...

Locul de taină

Această vară care se sfîrșește, aceste păsări
care pleacă oriunde,
acești copaci care ne privesc. Amintește-ți
locul de taină : sîngele freamătă iar,
o, inserarea !

Tăcut sta Muntele și tu la poalele lui,
vietate, care m-ai simțit că exist ;
durerea se îndulcea de timp :
neprețuit în caratele-i multe,
sufletul tău.

Nicicînd nu voi mai trăi clipele
asemenea veșniciilor, ușor luminoase; cu tine
drumul se îngusta, se îngustează ; sus
un cor de păsări așteptîndu-ne
în adorare.

Ah, această vară care se sfîrșește curînd,
aceste păsări care pleacă oriunde, acești
copaci melancolici ! Tu ești asemenea focului
mistuitoareo ! și sîngele învins
îngenunchiază...

Gîndind la lume

Aici, între marile ierburi, gîndesc la lume ;
trupul meu odihnindu-se, sufletul, nu,
aici un freamăt de viață-ndelung.

Tu, cel nevăzut, care mă respiri și mă
însetezi,
tu, cel din sîngele meu,
neodihnitule pînă la marginea ta,
pătimașule, pismătareț pe aștri, pe drumul
acestora,
timpul te-adună, făcîndu-te bob nevăzut,
flămîndule de taine !

Cui să dăm vama tîrzie, steagul de abur,
iar închinarea la care fără-de-taină ?
Și pînă cînd întrebarea de sînge ?
Din marile orașe se-aud cîntări de secol,
de dragoste calpă, iubiri la comandă,
iar acolo, departe încă războaie :
se moare pentru un pumn de lumină,
pentru o fărîmă de pîine,
acolo se intră în veșnicie pentru culoarea
chipului,
pentru dorința de aer,
pentru-o iubire !

Ce zei-dumnezei sunt norii aceștia,
spre cine surîd și care ochi nevăzut
îi îndeamnă și pentru cine răcoarea
acestora ?...

Aici, între marile ierburi, cutreierat de
tăceri,
de întrebările lor ; se aud rădăcinile adînc
între glorii trecute ;
Poetul este și rămîne semnul de veac,
mereu înnoindu-se, prăbușindu-și statuile
oarbe —
eu sunt cel care se întreabă, întrebîndu-vă...

MATILDA ULMU : **Peisaj**
(Galeriile de artă ale municipiului București)

Răsunet albastru

Peste dealuri, peste văi trec valuri
de clopote, asemeni unor turme zburătoare,
albastre dangăte, bangăte.

Pădurile ascultă și ierburile,
păsările se închină sunetelor de neoprit !
albastre dangăte, bangăte.

Trece moartea, doamnă domnitoare,
coroana ei freamătă stins după
albastre dangăte, bangăte.

Unde te duci, unde mă duci, frumoaso,
femeie înmiresmată de timp, călare pe
lenește dangăte, bangăte ?

Clopotnițele-s goale, clopotele au plecat
să mă vestească în cer și în pămînt,
melodioase bangăte,
dangăte,
bangăte,
dangăte,
bang...

După marele dans

Rătăcitoareo,
în acele singurătăți bolnave
tu dădeai culoare cerului coborît,
cu miresmele tale ademeneai fiarele,
iar stîncile înmugureau văzîndu-te
și era un extaz !

Ci, n-ai mai venit.
Și soarele a devenit soare,
iar zarea-i de liniște
și toți sunt sănătoși : ierbile, pietrele, șerpii,
și nimeni nu mai crede pe nimeni,
Rătăcitoareo !...

Zodie

Va veni iarna, Constelația Vărsătorului
va arde-n zenit, ușor înclinată ;
atunci se vor naște cei generoși,
sentimentalii, adînc visătorii,

o, mai ales adînc visătorii !

Atunci sevele, esențe din izvoare zeiești,
vor sui în bărbați
iar femeile vor aștepta dezlănțuirea :
dornic de semințe sîngele lor,

o, sîngele, sămînță nepereche !

Ca o spirală fără de moarte
e cîntecul : cu rădăcina în mine,
cu vîrful în inima zeului,
floare de aur și armonii,

de aur și armonii!

Și, ușor, Vărsătorul va coborî
înspre abisuri — durerile spaimei,
se vor naște prunci cu semnul luminii,
carnea se va îmblînzi și sufletul —

o, trecerea, trecerea...

Mărgărițești, toamna 1979

(Din volumul **Timpul judecător**, în pregătire la Editura Eminescu)

„L-am cunoscut pe Tudor Arghezi" (II)

OMUL, spunea Pascal, nu e nici înger nici fiară, şi cine vrea să-l facă pe ingerul, o face pe fiara. Arghezi îl citise pe autorul **Pensées**-urilor şi-i plăcea să-i şi citeze cîte una din gîndirile lui, nu totdeauna în sensul ei exact. Structurat dual, îşi făcuse din această alcătuire lăuntrică, de care era conştient, o temă poetică, sondîndu-şi adeseori abisurile. Ce-ar fi ieşit din luptele lui interioare, dacă poetul ar fi ţinut un jurnal, mai ales în zilele grele, cînd n-avea unde publica, dar deprinderea de a scrie zilnic, rămînindu-i, îl rodea ? Cine i-a cerut categorica opoziţie la ideea unei oricît de sumare autobiografii [1]), a rămas uimit că omul cu o viaţă atît de bogată în evenimente şi aventuri refuza să o expună la un seminar, înaintea studenţilor de la cursul de literatură română, preferind să-şi răspice în scris motivele de refuz, în fond neconcludente, cu excepţia unuia singur. Acesta era poate, în fond, justificabil :

„...ceva de care n-aş dori să mai aud e copilăria. O au copiii mei, eu n-am avut o copilărie şi m-am răzbunat amplificînd-o pe a lor".

A fost la mijloc o tragedie de ordin familial, a cărei victimă a fost copilul lăsat sie-şi, dezarmat dar lucid, pînă la urmă însă sigur pe el şi hotărît să se descurce singur. Cum va fi fost colorată şi anume în ce ambianţă, o parte măcar din acest răstimp, ne lasă să ghicim un alt pasaj din aceeaşi mărturie :

„Este cea mai amară virstă a vieţii. N-aş voi să mai fiu odată copil. Tablourile cumplite de scîrbă îmi fac odioasă copilăria. Vorbind de copilăria mea cu sinceritate ar trebui, dacă aş mai avea concepţia de acum 40 de ani că oamenii sunt răspunzători, să osîndesc şi să execut. Azi, cînd mi-am schimbat perspectivele, aş batjocori o abjecţiune numai pentru necesităţi de stil şi nu mă mai lasă inima, care împacă totul şi iartă totul, pentru rînduielile consfinţite ale laşităţii, să urmăresc orbeşte, cum făceam în gînd altă dată, omenirea, valvîrtej, cu granate aruncate indistinct în vălmăşagul ei."

Ciudate rînduri ! Se ştie ca un adevăr banal, de ordinul aşadar al evidenţei, că tocmai copilăria e partea cea mai plăcută a vieţii, singura înfăşurată în aură de basm şi de duioşie. Cine nu s-a bucurat de acest regim, ca să zicem aşa, normal şi universal, ca autorul nostru, nu e întreptăţit să generalizeze, mai ales pentru că a fost victima unui caz cu totul special, de a cărui natură trebuie să ne apropiem cu precauţie şi sfială. Care va fi fost acea „abjecţiune" din faţa căreia îşi întoarce faţa cu atita amărăciune ? Chiar dacă am cunoaşte-o, din confesiunile cite unui camarad de generaţie, fire-ar cuvenit să o divulgăm ? Oricît de preferabilă ar fi însă discreţia, mi se pare că eroarea lui Arghezi constă în a fi generalizat situaţia sa particulară cu o prea mare uşurinţă şi fără a-şi fi dat seama că adevărul era de partea cealaltă : copilăria e de regulă micul rai al existenţei noastre. Ei bine ! despre acest sector al vieţii lui, consecvent cu rîndurile **Dintr-un foişor,** Arghezi n-a lăsat, în cele 50 de mărturii, să transpară nimic (pe ici pe colo, cîte un cuvînt despre micile meserii pe care le-a exercitat în anii 1905-1910, prin peregrinările lui, după ce nu se putuse, firește, acomoda cu disciplina rigidă a Fribourg-ului elveţian).

Dacă ne întoarcem la conţinutul memorialistic al operei propriu-zise, singura carte care ar vrea să fie privită autobiografic ar fi romanul **Lina.** Eroul ei, Ion Trestie, este, aşa cum a fost şi Arghezi înainte de a se călugări, laborant la o fabrică de zahăr — la Chitila. Numai că, înzestrat excepţional, fără vreo pregătire specială, descoperă clenciul pierderilor, le divulgă, asanează producţia, devine factorul ei de progres şi este promovat director, ca recompensă pentru capacitatea şi meritele lui. Pe parcurs, aşadar, Ion Trestie se desprinde de Ion N. Theodorescu şi umblă pe proprii picioare. Nici această performanţă, nici idila cu titulara romanului, o florăreasă care este şi floarea virtuţilor virginale, apărate în detenţiune cu arta jiu-jitsului, nu consolidează cartea, ci procesul de „toaletă" a fabricii, înainte de punerea ei în funcţiune, precum şi componenţa acesteia, ca un fel de „legiune străină", care îi conferă o bază epică serioasă.

Pompiliu Constantinescu văzuse în eroul din **Ochii Maicii Domnului** şi în miezul ei tematic, prin prizma filosofiei lui Lucian Blaga, cheia personalităţii şi a operei argheziene. Or, Tile trăieşte în cultul amintirii materne şi rămîne şi ca adult un copil întîrziat, cu jucăriile păstrate ca nişte fetişe, caz mai curînd de clinică freudistă decît de genetică literară.

Nici **Cimitirul Buna-Vestire** nu ne îngăduie să vedem în doctorul în filosofie Unanian, devenit prin deriziune, graţie protecţiei unui puternic ministru, intendent de cimitir, nu ne îngăduie, zicem, să identificăm în acesta pe viitorul romancier, mult mai lipsit de mijloace inventive decît de cele pamfletăreşti. Întorsătura apocaliptică, cu învierea morţilor, împrumută cărţii un final simbolic nelipsit de forţă şi compensează carenţele propriu-zise ale acţiunii, precum şi lipsa acesteia de semnificaţii memorialistice.

Din pasajul citat, reţinem că tatăl, lipsit de norocul copilăriei, s-a străduit să-l dăruiască prin compensaţie copiilor săi din cea de a doua căsătorie : Mitzura (Domnica) şi Baruţu (Iosif), ba chiar să-i popularizeze, prin delectabilele pagini din **Cartea cu jucării.**

Întîlnindu-l înainte de a-şi strînge acele bucăţi în volum şi întrebîndu-l ce mai face, mi-a răspuns literal :

— îmi exploatez copiii...

Cine i-ar fi putut-o reproşa ? Era cel puţin singurul sector al operei de unde se excludeau de la sine imaginile scabroase ale existenţei, acel infern uman pe care autorul, cititor asiduu al lui Léon Bloy şi al literaturii naturaliste franceze, îl explora cu un ciudat amestec de voluptate şi de repulsie.

Arghezi fost un excelent părinte, care şi-a iubit şi apărat copiii cu consecvenţa, neplîngîndu-se niciodată de ei, văzîndu-le numai calităţile, prin lentile măritoare, ba chiar laudîndu-se, în unele din mărturiile cărţii, cu talentele lor, mai virtos decît cu ale sale, asupra cărora îi plăcea să tacă (frumos, nu-i aşa ?).

Astfel, de vorbă cu Frida Papadache, cea mai interesantă memorialistă dintre scriitoarele ce l-au frecventat, îşi manifesta satisfacţii pentru capacităţile intelectuale ale lui Baruţu, care după ce absolvise din greu învăţămîntul mediu :

„a dat un examen strălucit (e la fel de mîndru şi mulţumit de el ca totdeauna), cei din comisie i-au strîns mîna şi l-au felicitat, iar a doua zi a aflat din catalog ca a rămas repetent..."

Admiţînd că examinatorii acelui moment dificil l-ar fi găsit admisibil pentru Universitate, dar ar fi ştiut că nu-l puteau admite, era exclus ca ei să se dedea la un asemenea insolit spectacol !

Tată excelent, cum spuneam, dar partizan al metodelor forte, cel puţin pentru băieţi, Arghezi nu se dădea înapoi de la pedepsele corporale. Întîlnind-o pe Domniţa Ghergninescu-Vania, slăbiciunea marelui poet, şi întrebînd-o dacă l-a văzut recent şi ce-i mai fac copiii, ea mi-a repetat, rizînd, vorbele junelui, în acel moment în vîrstă de 22 de ani :

— Mă bate tata !

Firește, asemenea scene nu-şi aveau locul într-o carte scrisă cucernic, sau cum se spune astăzi, „encomiastic". Sîntem încă în faza fericită a cuturii naţionale, cînd nu s-a perimat dictonul din străbuni :

„De mortuis nihil, nisi bene" [2]).

Întorcîndu-ne însă la literatura **Vraciului,** ne rămîne să precizăm că celălalt dicton al aceloraşi :

„Nulla dies sine linea" [3]), nu era valabil pentru Arghezi, după cele spuse în carte, decît cînd avea unde publica, şi că în anii suspensiei literare nu a scris, ca unii, „pentru sertar" [4]).

Am întîlnit-şi la alţii impresia ce o mărturisisem şi eu, că Arghezi vorbea aşa cum scria, cu aceeaşi inventivitate metaforică. Conversaţia lui era, aşadar, un adevăr foc de artificii, uneori şi de sprituială coprolalică. În prezenţa copiilor, era însă de o decenţă desăvîrşită, ţinea să le dea o educaţie aleasă şi să-i ferească de orice trivialitate, deşi, **sub rosa,** între amici, era foarte slobod la gură. Am dat. într-o veche şi lungă convorbire cu regretatul poet Matei Alexandrescu, o serie de pitoreşti exemple ale vorbirii libere argheziene.

AŞ VREA, în încheiere, să-mi exprim cîteva nedumeriri.

Unde şi cînd a publicat Arghezi despre Iorga „cel mai emoţionant necrolog" (cum afirmă Ion Sofia Manolescu) ? Nu pun la îndoială că adversarul a dezarmat şi omul a plîns la auzul abominabilului asasinat, dar în acel moment nu a putut apărea nici un articol despre victima regimului legionar. Chiar după desfacerea dintre conducători, eşuînd „putsch"-ul de la 21—23 ianuarie 1941, n-a putut apărea nici un rînd de recunoaştere pentru acela ce fusese cel mai categoric adversar al hitlerismului, atunci în plină expansiune şi „glorie".

De ce a numit poeta Agatha Grigorescu-Bacovia poezia **Litanii** [5]).

„cea mai inefabilă dintre poeziile semnate de Tudor Arghezi".

Poezia face parte din ciclul **Agate negre,** încheiat în 1904 ; apărută în acel an în „Linia dreaptă", a făcut furori în tineret şi în anii interbelici, dar Arghezi n-a integrat-o în **Cuvinte potrivite** (1927), poate în urma opiniei lui Lovinescu din **Poezia nouă, Critice IX,** dar şi din proprie convingere, nemaiplăcîndu-i caracterul rollinatesc macabru al inspiraţiei şi diluarea acesteia. Or, inefabilul, în concepţia poeţilor, nu se exprimă direct, cum făcea Arghezi la acea dată :

„Aş vrea pe masă capul tău" (retezat, se-nţelege !)

Plăcerea de a contempla capul desprins de trup şi însingerat al iubitei, ca apoi să şi-l lase şi pe al său, alături, să expire, nu e de ordinul inefabilului, ci de al unui sadism erotic, corectat prin setea proprie de extincţie (firește, însă, de rîndul acesta, fără vărsare de singe) !

Pe Ion Bănuţă l-aş întreba unde a citit în Horaţiu acest adagiu :

„pulvis et umbra sumus".

Dacă într-adevăr, ceea ce nu mi se pare sigur, Arghezi ar fi spus despre **Craii de Curtea Veche :**

„O carte epocală"

a şi scris-o undeva ? Cuvîntul ne-a fost raportat de un zelos matein : Paul Lahovary. Mi se pare că numitul scrie exact contrariul de ce gîndeşte în aceste rînduri, cu privire la ancheta revistei „Da şi nu" : „Trebuie poezia să fie morală ?", cu aceste răspunsuri :

„Dan Smîntînescu adoptase firește răspunsul negativ, eu, iarăşi firește, pe cel pozitiv". Să fi fost într-adevăr Paul Lahovary reprezentantul moralismului în artă, după exemplul lui N. Iorga, sau Dan Smîntînescu, discipolul acestuia ?

Cuvîntul „gheizel", la Gh. Cunescu, a desigur o greşeală de tipar, în loc de „gheizer", în contextul :

„Ca jurnalist deopotrivă de talentat, Tudor Arghezi se poate asemăna cu un gheizel şi un mistreţ".

Cînd acelaşi spune că Arghezi şi Gala Galaction, al cărui competent exeget s-a dovedit, erau „adevăraţi siamezi", înţelegeţi „fraţi siamezi", metaforic indisolubil legaţi, dar pe care istoria literară şi critica i-a desfăcut de mult, printr-o operaţie de chirurgie estetică, strict necesară.

Cu clericii, ne mai spune Gh. Cunescu, Arghezi „era de o atenţie şi de o **condescendenţă** atingătoare" ; dar nu era mai bine zis „de o **deferenţă** " ? Cu condescendenţă, te porţi de sus în jos, cu deferenţa, invers.

În micile confesiuni ce i le-a făcut, s-a strecurat şi una mai mare :

— Biata mea mamă [...], făcea şi ea ce putea şi pe unde putea, pentru copilul ei, cam nedorit, cum eram eu !

Era aşadar un copil „cam nedorit" de mamă ? Poate şi de tată ? Iată premizele tragediei care-i făcea odioasă amintirea copilăriei.

Numele proprii nu au fost controlate la corectură. Unul din traducătorii lui Baudelaire a fost Al. Westfried, iar nu Wetzfried (pag. 31). Directorul periodicului, „Lumea" de la Iaşi, unde Arghezi şi-a publicat cîteva din cele mai marcante poezii şi proze în anii 1925—1926, nu era Hechter (pag. 111), ci Alfred Hefter.

Ortografia onomastică exactă este Rosetti şi Karnabatt, iar nu Rosseti şi Karnabat (pag. 141).

Cînd polemizau între anii 1937—1938, Iorga şi Arghezi, acela era „marele istoric", dar acesta nu era „popularul poet", cum afirmă I.C. Veliciu, de vreme ce versurile lui nu umblau decît din gură în gură, rostite de poeţi şi de rari amatori de poezie nouă.

Într-o anchetă la care au răspuns 50 de scriitori, [6]), dintre care cei mai mulţi tineri, iar vechii prieteni i-au luat-o înainte, în veşnicie sau în uitare, se pot spicui prea puţine date concrete, de valoare formativă.

Nimic despre părinţi, nimic despre fratele sau fraţii săi ! Nimic despre copilărie şi adolescenţa lui ! Prea puţin despre avatarele profesionale !

Nimic despre Alexandru Bogdan-Piteşti, sub al cărui primejdios farmec a stăruit poetul, timp de aproape un sfert de veac!

Nimic despre anii exilului voluntar al ierodiaconului !

Nimic despre viaţa lui sentimentală !

Nimic, în sfîrşit, sau aproape nimic, care să permită scafandrilor psihologiei moderne să întreprindă sondaje în **eul profund** al noului Eminescu :

Şi totuşi e o carte interesantă...

Şerban Cioculescu

P.S. Într-un loc, Arghezi vorbeşte de traducerea ce i s-a încredinţat din **La vie en fleur** de Anatole France. Nu era, cum ni se spune, o carte de tinereţe a autorului, ci ultima, autobiografică, publicată la vîrsta de 78 de ani (1922). Arghezi ar fi tradus-o în silă, neplăcîndu-i. Tot atunci mi s-a dat de către Editură tălmăcirea, pentru un referat, ce urma să-i fie comunicat fără semnătură : secret redacţional ! A fost însă... secretul lui Polichinelle. Arghezi nu mi-a iertat-o, pentru că-i relevasem şi unele scăpări. **Inde irae** [7]) Uitasem acest motiv suplimentar de supărare.

[1]) **Dintr-un foişor,** în „Revista Fundaţiilor Regale", decemvrie 1941, pag. 433—507, urmate de cuvîntul prezumţios al directorului, D. Caracostea : **Contrapunct.**

[2]) Despre morţi, numai bine.

[3]) Nici o zi fără un rînd scris.

[4]) „Eu nu scriu pentru sertar" (de vorbă cu Pericle Martinescu).

[5]) În text, eronat, „Litania". Incipit : „În depărtarea noastră. Lio..."

[6]) **L-am cunoscut pe Tudor Arghezi,** 50 de mărturii strînse de Nicolae Dragoş sub acest titlu, Editura Eminescu, 1981 cu un **Argument iniţial** şi **Încă un cuvînt...** final, de acelaşi.

[7]) Lat. **De aici miniile.** În circumstanţă: — Feriţi-vă de el.

Trapez

XXXIX

150. PE la şaisprezece ani, pe cînd mă apucasem să învăţ Esperanto şi devoram cărţile de popularizare a astronomiei, am descoperit că omenirea se află într-o gravă eroare cînd spune „Se lasă noaptea".

Noaptea, dedusesem eu, încadrînd fenomenul în datele lui cosmice, şi apelînd şi la observaţii directe, nu coboară din cer, ci se ridică, de pe pămînt, în spaţiu. Corect ar fi fost, prin urmare, ca după apusul soarelui, constatînd ce se întîmplă în jurul nostru, să spunem : „Urcă noaptea".

După cum am spus, aveam pe atunci şaisprezece ani şi învăţam Esperanto.

151. În timpul războiului, generalul Dobre, ministrul Economiei Naţionale, i-a convocat pe marii comercianţi bucureşteni la o consfătuire, în cursul căreia unul dintre ei a exclamat patetic :

— Noi, negustorii, avem onoare !

— Pardon, s-a auzit glasul lui Petre Ţuţea, slujbaş în acel minister, dumneavoastră aveţi credit !

152. Cîţiva actori vorbeau despre unul dintre ai lor care se făcuse vinovat tocmai de ceea ce nu era bine să te faci vinovat. Ionescu-Gion cobi :

— Au să-l dea afară.

— E dat afară.

— Nu-i nimic, au să-l dea afară şi de afară.

153. În prima după-amiază pe care am petrecut-o la Paris, stînd cu Claude Sernet de-a curmezişul divanului său, ne-am prăpădit de ris, aducîndu-ne aminte — prin nu ştiu ce bizar capriciu al memoriei — blestemul mahalalei româneşti : Vedea-te-aş în pardesiu de scînduri şi cu Napoleon pe capră !

Geo Bogza

Mihail Drumeş

● Prozator cunoscut publicului larg încă din perioada interbelică, Mihail Drumeş (Mihail Dumitrescu, m.* 27.II. a.c.) s-a născut la 26.XI.1901 la Ohrida, Iugoslavia. Licenţiat al Facultăţii de litere şi filosofie din Bucureşti, a funcţionat 12 ani în învăţămîntul superior, după care a condus editura „Bucur Ciobanul". Şi-a început de tînăr cariera publicistică, iar în anul 1927 a debutat editorial cu volumul de nuvele **Capcana.**

Dintre romanele sale s-au bucurat de largă răspîndire **Cazul Magheru** (1930, tipărit în 17 ediţii), **Invitaţie la vals** (1936, 34 de ediţii), **Scrisoare de dragoste** (1938) şi **Elevul Dima dintr-a şaptea** (1946),

În ultimele decenii, pe lîngă traduceri, cărţi pentru copii şi piese de teatru, a mai publicat romanele **Se revarsă apele** (1932) şi **Arde Prahova** (1974). O parte din scrierile sale au fost traduse, în decursul anilor, în limbile franceză, engleză, germană, rusă, turcă, spaniolă ş.a.

Mărturii despre Titulescu

Cu excepția celor care l-au atacat uneori pentru rivalități politice de ordin intern, contemporanii l-au prezentat pe Nicolae Titulescu ca pe o figură deosebit de complexă și de atrăgătoare. Marele diplomat român îi subjuga pe prieteni cu același farmec pe care îl exercita și asupra interlocutorilor săi la Liga Națiunilor. Elementele unui portret politic, intelectual și moral se desprind din amintirile, mai ample sau mai lapidare, pe care personalități românești și străine ni le-au lăsat în calitatea lor de familiari ai lui Titulescu, de cunoscuți sau de simpli observatori ai activității internaționale pe care acesta a desfășurat-o între cele două războaie.

Titulescu ne apare ca un temperament original și contradictoriu, ca un „extravertit cerebral", cu un mecanism psihic în care medita'ia se îmbina cu un dinamism frenetic (Paul Valéry). Exuberanța și violența sa verbală sînt subliniate de cei ce l-au urmărit în marile bătălii diplomatice de la Ligă sau în discuțiile aprinse cu prietenii și colaboratorii, după cum sînt relevate și trăsăturile sale de caracter : generozitatea, gentilețea și mai cu seamă prietenia, acel sentiment pe care Titulescu îl cultiva cu o deosebită exigență și despre care George Oprescu, pe atunci secretar al Comisiei de cooperare intelectuală internațională a Ligii Națiunilor, ne-a lăsat însemnări de un mare interes. Generos și hipersensibil, violent și reținut, exuberant și lucid, curajos și combativ, raționalist și sentimental, simulat și sincer, cu un echilibru sufletesc fragil și proteic care era determinant pentru o sănătate adesea precară, astfel se conturează portretul temperamental și psihic al lui Titulescu văzut de cei care l-au observat îndeaproape.

Nu mai puțin semnificative sînt mărturiile despre inteligența lui Titulescu, despre forța lui de anticipare și capacitatea lui de negociator. O inteligență excepțională, rapidă, ascuțită, depășind cu mult pe cea obișnuită, înzestrată cu o memorie prodigioasă și hrănită de lecturi clasice solide. Titulescu poseda o mare forță de previziune pe care nu o dată contemporanii au relevat-o. El exercita adesea o puternică înrîurire asupra ideilor partenerilor, căci o discuție cu el oferea totdeauna un bogat material de reflecție, iar citeodată și de acțiune (I. V. Maiski). Imaginația sa diplomatică era fecundă, el nu făcea politica clasică, ci imagina mereu, avînd o viziune dialectică despre evenimentele politice și o judecată perfectă asupra viitorului, notează Geneviève Tabouis, care l-a urmărit multă vreme la sesiunile Ligii Națiunilor. Titulescu nu avea însă nimic din comportamentul unui spirit fanatic și intolerant ; pledoaria sa era luminată și temperată adesea de receptivitatea la ideile interlocutorilor.

Nu totul era însă spontaneitatea în acest joc al inteligenței. Titulescu își clădea cu trudă și migală argumentele, le verifica îndelung asupra propriilor săi colaboratori. Își pregătea și netezea formulele „cu o răbdare și o rîvnă de șlefuitor de diamante", avînd nevoie adesea de lungi perioade de claustrație în care, înfrigurat și bolnav, își pregătea apărarea. Lucian Blaga notează în **Izvoade** (1972) întîlnirea lui cu Titulescu la Geneva, în vremea procesului optanților maghiari : „Prin palatul Ligii nu circulau decît funcționari permanenți, plini de curtoazie, ai instituției. Dintre marile figuri ale vieții politice și diplomatice, numai Titulescu mai rămăsese în localitate. Era de luni de zile bolnav. Din cînd în cînd zvonurile, ce scăpau dintre pereții bolnavului, stîrneau îngrijorare. Titulescu sta într-o cameră la **l'Hôtel des Bergues**, primind numai pe cei cîțiva colaboratori ai săi. Nimenea, nici chiar cei mai indiscreți dintre amicii săi, n-ar fi putut spune care anume era boala ce-l consuma. El era totuși bolnav. Greu bolnav de-o boală imponderabilă și fără de identitate precisă în tratatele de medicină. Bolnav de flacăra lăuntrică ce-l ardea, reducîndu-i existența pînă la limitele pilpîirii. Geniul său nu putea să suporte eșecul, ce intervenise prin jocul contingențelor, și pregătea, în febre de vulcan acoperit, revanșa pentru sesiunea ce trebuia să albă loc în iunie. Grava temperatură creatoare, simțul extrem al

răspunderii, dorul de revanșă sub semnul unei dreptăți colective și irezistibila ardoare a posedatului nu-i mai dădeau răgaz, îi desființaseră somnul și-i problematizaseră însăși ființa : aceasta era boala sacră a lui Titulescu".

Multe din observațiile contemporanilor amintesc de arta neîntrecută a oratorului : o elocință spontană și calculată, avîntată și sobră, plină de neprevăzut ca și gîndirea admirabil articulată a negociatorului și a diplomatului.

DAR dincolo de aceste însușiri temperamentale, morale și intelectuale, pagini din trecut ne conturează un portret politic al lui Titulescu, constanța lui în apărarea intereselor României, contribuția lui la soluționarea marilor probleme cu care omenirea, ieșită din primul război mondial, era confruntată : organizarea păcii și scoaterea războiului în afara legii, formularea și promovarea principiilor de drept internațional, respingerea politicii de forță și de agresiune, combaterea revizionismului și a revanșismului, denunțarea fascismului, apologia rolului Ligii Națiunilor pentru construirea unei lumi bazate pe legalitatea internațională, pe justiție și echitate.

Realismul și orientarea democratică a acțiunii politice internaționale a lui Titulescu sînt subliniate de numeroși contemporani. Printre aceștia, Tudor Teodorescu-Branițe notează : „Mulți l-au socotit un visător, ba chiar un utopist. Nu e adevărat. Titulescu avea în gradul cel mai înalt simțul realităților. Știa prea bine că dreptatea și pacea, pentru care lupta, aveau doi dușmani puternici — hitlerismul și fascismul... Cei mai mulți din oamenii politici din țară nu l-au înțeles. Nu l-au înțeles nici cei din Occident, care au pornit pe calea concesiilor față de Hitler și de Mussolini. La capătul acestor concesii a venit cel de-al doilea război mondial".

Numeroase pagini despre Titulescu se referă la iubirea lui de țară, la pasiunea cu care a apărat interesele României, de care era legat „așa cum este legată iedera de arbore" (Vladimir d'Omersson). Un patriotism plămădit din tenacitate, din abnegație și spirit de sacrificiu, de slujire permanentă și dezinteresată a aspirațiilor poporului român. „Pentru nimic în lume — mărturisea Elena Văcărescu — nu și-ar fi schimbat convingerile. Totul pentru drepturile României ! El a ajutat-o cu atîta voință laborioasă să și le cîștige. Devenise apărătorul de neclintit al acestei cauze". Patriotismul lui Titulescu nu a alunecat însă pe panta naționalismului șovin și nici nu a frînat, în gîndirea și acțiunea politică a diplomatului, construcția acelei „societăți internaționale" care trebuia să se bazeze pe forța dreptului și nu pe dreptul forței.

DAR poate că mărturia cea mai emoționantă cu privire la patriotismul lui Titulescu, la firele multiple și tainice care-l legau de pămîntul strămoșesc, i-o datorăm lui Lucian Blaga, pe atunci consilier de presă la Legația română din Viena. Marele scriitor povestește tot în **Izvoade** :

„Titulescu, de cîte ori trecea spre Apus, cu vagonul său ministerial, amenajat cu tot confortul necesar, nu huzurului, cum le convenea unora să bîrfească, ci numai pentru a înlesni munca de birou și în timpul călătoriei, se oprea și în capitala austriacă, cel puțin pentru cîteva ore, cînd îi dam cele din urmă informa'iuni și-i făceam un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice. Oricît de obosit, uneori, de dezagrementele inerente călătoriei, Titulescu, pachetul de nervi, se reculegea repede, de îndată ce cobora pe peronul gării, iar dacă mai făcea și o plimbare cu mașina legației prin oraș, își redobîndea felul obișnuit, neastîmpărul și temperamentul. Celor ce-l însoțeau, ne comunica ceva din euforia sa volubilă, încît zile de-a rîndul, după plecarea sa, mai simțeam în aerul Vienei duhul lui Titulescu. Cu ocazia unei asemenea descinderi, cred că a fost tocmai în primăvara anului 1935, aflase că doar cîteva zile mai înainte a trecut pe la Viena un om politic român, care se întorcea din Berlinul nazist, unde tatonase în vederea unei apropieri. Atunci l-am văzut pe Titulescu într-un moment de revoltă, în ipostaza prerogativelor la care-i da un drept legitim însuși gentul său. A prins să vestejească în cuvinte din cele mai biciuitoare încercările ce țînteau spre o politică externă dincolo de dunga ce-o întrezărea sau împotriva acțiunilor ce le întreprindea el. Și parcă-i aud și astăzi cuvintele răspicate : «...Noul război european, dacă va izbucni, va repeta, desigur nu în detalii, dar în linii mari. primul război mondial. Războiul va fi lung și greu. La început Germania va avea succese, dar în cele din urmă va fi înfrîntă...» Apoi Titulescu s-a liniștit. Și a trecut la alte chestiuni... La gară, cînd pornea spre Apus, i-am întins cu multă sfială, căci mai curînd nu îndrăznisem, o carte de-a mea ce apăruse tocmai atunci — piesa **Avram Iancu**. Mi-a surîs : «Să știi că am s-o citesc». Pentru mine promisiunea lui Titulescu, că va citi, era o suficientă satisfacție, cu toate că mă stăpînea convingerea că nu va avea niciodată răgazul pentru așa ceva.

Au trecut vreo cîteva săptămîni. Cînd Titulescu s-a întors din nou spre țară, m-am înființat iarăși la gară. De astă dată nu mai intenționa să se oprească și la Viena, decît pentru cele cîteva minute indicate de itinerarul obișnuit al expresului. Am urcat în vagonul său, i-am comunicat unele noutăți austriece, foarte în grabă și cu teama nervoasă în călcîie să nu pornească trenul. Mi-a spus și dînsul cîte ceva din isprăvile sale. Torpilase nu mai știu ce combinație internațională, ce putea să devină primejdioasă pentru micile state. Apoi m-am dat jos pe peron, căci se auzeau semnale de plecare. După ce-am coborît m-am apropiat de o fereastră a vagonului, unde apăruse capul lui Titulescu, care mă chema cu glas tare : «Blaga, vino să-ți mai spun ceva...» și fără de nici o legătură cu cele ce discutaserăm adineaori, Titulescu începu, fără nici o cazină, să recite din memorie niște versuri din **Avram Iancu** :

În pădure
toate păsările dorm,
numai una n-are somn,
cată să se facă om.

«Nu știu de ce, dar tare-mi plac mie aceste versuri», încheie Titulescu, în timp ce trenul se punea în mișcare. Ne-am mai făcut un semn, pe urmă nu l-am mai văzut. Rămăsesem încă o bucată de timp cu capul descoperit, pe peron, cu gîndul departe. Titulescu recitase versurile, în care vorbeam despre marea pasăre mitologică din Munții Apuseni care, în piesa mea, sta de pază lîngă inima neamului. Și astăzi, atîția ani după cele întîmplate atunci, mi se pare că bănuiesc de ce Titulescu a recitat acele versuri : «În pădure toate păsările dorm, numai una n-are somn, cată să se facă om»... Titulescu simțea, pesemne, subconștient, o înrudire între insomnia sfîntă a acelei paseri de veghe și insomnia sa. Căci și el suferea de insomnie lîngă destinele țării..."

Da, Titulescu veghea, fără somn, lîngă destinele țării. Tulburătoare observație a poetului, care intuise în vorbele lui Titulescu nețărmurita sa dragoste de țară ca motivație fundamentală a unei vieți și a unei acțiuni.

Valentin Lipatti

Calendar

● **4.III.1919 — s-a născut Mihai Stănescu**
● **4.III.1924 — s-a născut Lucian Valea**
● **4.III.1927 — s-a născut Virgil Brădățeanu**
● **4.III.1942 — a murit Gheorghe Adamescu** (n. 1869)
● **4.III.1952 — s-a născut Gabriel Gafița**
● **4.III.1977 — victime ale cutremurului : A. E. Baconsky** (n. 1925), **Savin Bratu** (n. 1925), **Daniela Caurea** (n. 1951), **Mihai Gafița** (n. 1923), **Al. Ivasiuc** (n. 1933), **Veronica Porumbacu** (n. 1921), **M. Petroveanu** (n. 1923), **N. Ștefănescu** (n. 1921), **Viorica Vizanti** (n. 1917).
● **5.III.1897 — s-a născut Barbu Solacolu** (m. 1976)
● **5.III.1920 — s-a născut Radu Stanca** (m. 1962)
● **5.III.1955 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)
● **5.III.1960 — a murit Asztalos Istvan** (n. 1909).
● **6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu**
● **6.III.1934 — s-a născut Dim. Rachici**
● **6.III.1957 — a murit C. Rădulescu-Motru** (n. 1868)
● **7.III.1905 — s-a născut Frida Papadache**
● **7.III.1950 — s-a născut Valeriu Bârgău**
● **7.III.1973 — a murit Ovidiu Hotinceanu** (n. 1942)
● **7.III.1977 — a murit Virgil Gheorghiu** (n. 1903)
● **8.III.1892 — a murit Vasile Adamachi** (n. 1817)
● **8.III.1895 — s-a născut Agatha Grigorescu Bacovia** (m. 1981)
● **8.III.1907 — s-a născut Gh. Ungureanu** (m. 1975)
● **8.III.1910 — s-a născut Radu Tudoran**
● **8.III.1917 — s-a născut Dimitrie Stelaru** (m. 1971)
● **8.III.1925 — s-a născut Alex. Vergu**
● **8.III.1937 — s-a născut Marta Cuibuș**
● **8.III.1937 — s-a născut Corneliu Șerban**
● **8.III.1952 — a murit Horia Furtună** (n. 1888)
● **9.III.1906 — s-a născut Radu Boureanu**
● **9.III.1907 — s-a născut Mircea Eliade**
● **9.III.1925 — s-a născut D. Păcurariu**
● **9.III.1961 — a murit Cezar Petrescu** (n. 1892)
● **9.III.1961 — a murit Cristian Sîrbu** (n. 1897)
● **10.III.1879 — s-a născut D. Caracostea** (m. 1964)
● **10.III.1920 — s-a născut Traian Lalescu** (m. 1976)
● **10.III.1930 — s-a născut Octavian Schianu**
● **10.III.1936 — a murit G. Ibrăileanu** (n. 1871)
● **10.III.1941 — a apărut primul număr al revistei „Albatros", condusă de Geo Dumitrescu**

Rubrică realizată de GH. CATANĂ

LIMBA NOASTRĂ

Limbile lumii

■ CÎTE limbi se vorbesc pe pămînt ? Iată o întrebare la care nu este ușor de dat răspunsul. Am notat acest lucru pornind de la cartea **Limbile lumii, mică enciclopedie**, recent publicată de Editura Științifică și Enciclopedică, avînd ca autori pe Marius Sala, șef de sector la Institutul de Lingvistică din București, și pe Ioana Vintilă-Rădulescu, cercetătoare principală la același institut.

Numărul limbilor nu poate fi stabilit cu precizie, întîi pentru că, acolo unde e vorba de graiuri înrudite, unii iau variantele drept dialecte ale aceleiași limbi, iar alții le socotesc limbi diferite. Hotărîrea o iau cei care le vorbesc, dacă li se lasă libertatea. De exemplu graiurile săsești sînt considerate dialecte germane, dar olandeza, care nu e mai diferită de germană decît săsească, este considerată limbă aparte.

În al doilea rînd, idiomurile folosite de populații reduse numeric sînt sortite desființării, fiind absorbite de cele vecine, superioare politicește, și nu totdeauna putem afirma cu toată certitudinea dacă se mai vorbesc sau nu.

În sfîrșit, grație cercetărilor amănunțite care se efectuează acum în regiunile mai puțin cunoscute pînă decurînd, apar astăzi limbi de care mai înainte nu se știa că există.

Iată prima dificultate pe care au întîlnit-o cei doi autori ai cărții de la care am pornit discuția. După cum arată ei înșiși, în introducere, numărul limbilor fluctuează de la un autor la altul, totalul oscilînd între 2000 și 8000. Au fost deci siliți să reflecteze cu privire la fiecare idiom, ca să decidă dacă îl inserează sau nu. Între altele s-au hotărît să le excludă pe cele folosite de mai puțin de 1000 de vorbitori.

Numărul la care s-au oprit este 2171. Dar au trecut pe listă și familiile de limbi, de exemplu romanică, slavă etc. E foarte bine că au făcut-o, pentru ca publicul care consultă lucrarea să găsească informațiile de care are nevoie, dar aceasta înseamnă că din numărul total trebuie scăzute o serie de unități.

Despre fiecare dintre limbile introduse se dau, pe cît posibil, informații : originea idiomului, numărul vorbitorilor, repartizarea geografică (avînd în vedere că adesea aceeași limbă se vorbește pe teritorii diferite), cele mai vechi atestări, cum și descrierea pe scurt a structurii. Se notează de asemenea, în rezumat, evoluția fiecărei limbi, de la data cînd este cunoscută pînă azi, influențele exercitate asupra ei de alte graiuri, cum și influența exercitată de ea asupra limbilor vecine.

Bineînțeles, avînd în vedere că lucrarea se adresează cititorilor de la noi din țară, limba română este în general luată ca termen de comparație, astfel încît, chiar prin aceasta, se pot trage concluzii și asupra ei.

Dispunem deci acum de o sursă de informare utilă marelui public, cînd e vorba de limbile bine cunoscute, și de asemenea folositoare lingviștilor, în ce privește idomurile mai puțin știute din practica generală.

Al. Graur

„E primăvară, citesc poeme...“

IOANA IERONIM, care a debutat din 1979 cu **Vară timpurie,** este, la a doua ei carte, **Proiect de mitologie,** o poetă foarte bună, originală şi inteligentă. Pentru cine a citit primul volum, nu e nici o surpriză. Însuşirile principale rămin aceleaşi : desenul lapidar al versului, strunit cu mină sigură ; imaginaţia în acelaşi timp precisă şi delicată ; discreţia sentimentală, împinsă pînă la absenţa confesiunii propriu-zise ; capacitatea de a evoca plastic realitatea imediată, în notaţii fine şi expresive. Ioana Ieronim face parte din rasa rară a poeţilor la care instrucţia, lecturile nu anulează spontaneitatea şi prospeţimea fanteziei. Autoarea **Proiectului de mitologie** este, din acest punct de vedere, o fiinţă amfibie, trăind şi în apa culturii şi pe uscatul sensibilităţii. Îşi compune singură această **Efigie** : „e primăvară, citesc poeme de dragoste / de acum o sută de ani / cu antenele friabile, şovăitoare / ale anemiei // din soare / un fir negru îmi curge pe creştet“. În **Zeul citeşte,** tot o scenă de lectură (semnificativ motivul) : „El stă sub lumina crudă, / în hipnotica ei capcană citeşte despre / Sir Walter Raleigh, cel ce-a cintat / suav la urechea domniţelor, în parcul regal / şi a fost hoţ pe mări / şi în zidurile Turnului, definitive / a visat historia mundi, iar la urmă / ca o pîine a fost împărţit / între mai multe regnuri“. Nu spunea oare într-un sonet Philip Sidney, contemporanul lui Raleigh, că cititul face suportabilă suferinţa, ca un fel de balsam ?

Se observă o anume atitudine retractilă, în privinţa dezvăluirii sentimentului propriu. Lirica poetei este mai curînd asentimentală. Tema iubirii, senzualitatea lipsesc. Maximum de „sinceritate“ găsim într-o poezie intitulată **Melodia zilei (I),** unde un cifru transparent ne îngăduie să sesizăm starea de incertitudine sau dorinţa de ieşire din impas într-o aproape ironică reţetă de schimbare a gîndurilor : „Lasă, nu te mai gîndi la evadare / schimbă pista ; deschide geamul / inspiră / priveşte pomii, corcoduşele verzi, ascuţite / punga de plastic / agăţată de-un ciot, un capăt negru / de creangă — / «Have a nice day», o frunză de spanac / rămasă pe toartă // vremi patriarhale“. Într-o continuare **(Melodia zilei, II),** autoironia devine caustică : „Schimbă pista, îţi spun, / fă o baie, încearcă / să pătrunzi în cada (prea) mică / (şi) strimtă / fără a influenţa intru nimic / ordinea lucrurilor / cu trupul tău de femeie în toată puterea, / invulnerabilă“. Intimismul e refuzat şi infuzat deopotrivă în această poezie. Poeta este evident sceptică în faţa cazuisticii lirice, ştie adică foarte bine în ce măsură simţirile noastre sînt rodul închipuirii, al perspectivei de moment : „sentiment de ceară şi de nisip / doar soarele pieziş luminîndu-l / închipuie palate“. Poezia din urmă se intitulează **Decor.** Dar nu numai realitatea sufletească e privită în acest fel, ci şi aceea exterioară, care exercită o inextricabilă respingere şi atracţie asupra poetei. Iată **Replică** : „te fascinează realitatea ? dar realitatea e o păşune călcată / la întîmplare, cu stricătoare lăcomie /— pînă şi vitele ar dispreţui / o asemenea hrană // totuşi, iată, e dimineaţă şi rouă / dinspre şantier plutesc spre tine / luciul de nichel incoruptibil / verdele curat, industrial, / roşul fără de prihană“. Nimic senzual, doar o emoţie a materialităţii lucrurilor, a cantităţii, a varietăţii de specii, care trec repede pe retina lirică unde nu se fixează decît artificialitatea : „şoferi cu faţa arsă de soare / bondoci, rotofei, zgomotoşi / aduc camioane grele de praf şi noroaie / le sucesc barele scîrţîietoare de la spate / şi brutal cade oblonul — năvala de cartofi şi sfeclă / mere, ştiuleţi de porumb, castraveţi — / grămezi uriaşe de lăptuci / muşeţel, ştevie, piersici, levănţică // dar zeul scrib va alege din ultimul camion / o legumă de plastic / biodegradabilă“ **(Zeul scrib).**

DOUĂ feluri de poezie rezultă din această psihologică ezitare, dispuse adesea, în **Proiect de mitologie** pe paginile opuse ale foii, ca faţa şi reversul. „Faţa“ ar fi constituită de poezii în general laconice (uneori de un vers sau două), lapidare, cu aspect de definiţie, mici chinezerii metaforice, „literare“ şi proaspeţe. „Reversul“ e dat de poezii ceva mai lungi, de un prozaism ostentativ, un fel de „scene de gen“ (după titlul unora), similiepice, portrete şi descrieri minuţioase, cu un aer sarcastic de oralitate care le face grotesti, fără a ocoli kitschul.

Din prima categorie, de exemplu **Martie** înregistrează o stare, obiectivată metaforic, totuşi ţinînd de o sferă întinsă : „zi suspendată / miraculos, între anotimpuri / vrabie prinsă cu ghearele fine de ram // o eroare te trage / — irezistibila ei gravitaţie —/ te vei lovi de viaţă (se spune) / de vid“. **Indicaţie scenică** e o notaţie de peisaj-atmosferă : „arbori cresc din asfalt / frunzişuri gri / cintec de păsări bizantine“. Sau această falsă **Indicaţie regizorală** : „nu te grăbi, orice mişcare / mai strins te înfăşoară“. În maniera obiectualistă, imaginistă, a lui William Carlos Williams este o **Indicaţie de costum** („mărunţişuri prin buzunare / chei legate în lanţ şi / fire de tutun“), **Schiţă de costum** („bastonul, pălăria, un ziar, / un trandafir de pînză roşie“) sau mai ales **Vinietă** („o faţă a existenţei / un coş pentru dus ferigi şi flori / de la ţară la oraş, duminica dimineaţa“). Şi altele, la fel de fin-sugestive : „se învăluie în zile ca într-o ieftină draperie / care imită un material mult mai bun“ **(Indicaţie scenică)** ; „lucruri azvîrlite la întîmplare / sub acoperişul de tablă al memoriei“ **(Decor)** ; „pe fire de paianjen / punctele cardinale migrează“ **(Decor)** ; „un fir de păpădie traversează, indiferent / peisajul“ **(Recuzită)** ; „zimbetul / se pregătea să răscumpere / enorma greutate a evidenţei“ **(Indicaţie scenică).**

Din a doua categorie, pot numi foarte multe poezii **(Pace, Vacanţă, Scenă de gen, Idilă, Ginditorul, Ritual, Secţiune transversală, Zeu în retragere, Adunarea zeilor, Arondismentul 3, Vîrsta de mijloc, Întîlnire, Fapt divers, Anatomie, Învingătorul** etc.). Stilul mi-a amintit uneori de ultimul Petre Stoica (în poemele despre satul urbanizat pe jumătate). Influenţa unei anumite poezii americane contemporane (cultura Ioanei Ieronim este de limbă engleză îndeosebi) ar putea fi de asemenea invocată, fără a şterbi din originalitatea indiscutabilă a poetei. Nu pot cita decît una singură, **Cuplu artistic** : „el e mic şi slab, dar fiinţa lui se mă-soară / în plumb —/ parcă duce o greutate pe ceafă / calcă, adică, precum greul pămîntului /— te uiţi dacă nu lasă urme pe trotuar // femeia lui păşeşte iute şi des pe tocuri / ea are capul mare, păr mult, pana corbului cromoplatin / ochii, două goluri rotunde ; gura imensă roşie ; / istoria (cum altfel ?) în pudra compactă // vin în mahala să-şi vadă părinţii / sînt priviţi peste garduri, ei nu privesc în jur ; / trecerea lor constituie un fapt ritual, / o spirală de parfum îi urmează / pînă departe // ea este o mare actriţă / el, un cunoscut poet mediocru“. Să reţinem banalul învîrtoşat, prostul gust — într-o manieră „realistă“, pe jumătate numai satirică, mai degrabă rod al deliciilor expunerii materialului în toată şocanta lui splendoare decît al unui spirit batjocoritor.

Iar ambele formule întrebuinţate de autoarea **Proiectului de mitologie** — atît de deosebite — elementul comun îl constituie distanţa lucidă : faţă de intimitate, ca şi faţă de exterioritate. Lipseşte aproape cu totul confesia, care ar presupune identificare emoţională, după cum spiritul în care sînt înfăţişate „scenele de gen“ ori portretele (alcătuind o galerie de personaje !) e scutit de **parti-pris,** dacă nu de sarcasm. S-a putut vedea şi din titlurile de poezii o obsesie a teatrului. În fond, poezia Ioanei Ieronim, fără a fi, propriu vorbind, teatrală, uzează de multe elemente ale teatrului, de recuzită şi decor, de regie şi scenariu, de jocul de lumini şi mască. Spectacolul e brechtian, dacă pot spune aşa, sugerînd o **mis-en-scène** conştientă şi convenţională („presupunînd deci că avem o cameră de filmare / silenţioasă — primul cadru în colţ, la fereastră...“ sau : „se dă scena aceasta —“), fără echivocul stanislavskian al trăirii. Decorul se poate monta înaintea intrării actorilor pe scena lirică ; şi se poate schimba cu ei pe scenă ; totul e convenţie, nimic nu e iluzie. În acest sens, **Proiectul de mitologie** conţine cîteva din cele mai frumoase poezii de azi scrise în manieră nesentimentală, profunde şi de o perfectă claritate spirituală.

Nicolae Manolescu

Ioana Ieronim, **Proiect de mitologie,** Editura Eminescu, 1981.

„Podul aerian“

NU-MI place, o spun de la început, genul de critică pe care Marian Popa îl practică, încercînd să facă din teribilism un stil şi să „umanizeze“ prin ironie un aparat de referinţe mult prea încărcat pentru a da sentimentul de naturaleţe a cercetării (vezi **Călătoriile epocii romantice** şi **Comicologia),** ca să nu mai vorbesc despre situaţiile în care ştiuta sa causticitate critică dispare subit. Îmi plac în schimb cărţile de proză semnate Marian Popa, în care spiritul ironic şi apetitul parodic al omului suprasaturat de clişeele literaturii îşi află un bun cîmp de manifestare. În această privinţă, debutul tardiv şi surprinzător pe care l-a constituit în 1977 micul roman **Doina Doicescu şi Nelu Georgescu** s-a dovedit a nu fi un accident izolat, ci capul de serie al unui şir de cărţi de proză desfăşurate în spaţiul aceleiaşi maniere : după **Călătorie sprincenată** (1980), iată acum **Podul aerian** *), scriere insolită, ca şi cele două cărţi anterioare, în peisajul prozei noastre.

Cartea de acum se aseamănă mai mult cu **Doina Doicescu şi Nelu Georgescu** decît cu **Călătorie sprincenată.** Ca şi în romanul debutului în proză, Marian Popa scrie în **Podul aerian** de pe poziţia unui narator care mimează seriozitatea notaţiei, spre deosebire de cel din **Călătorie sprincenată,** care căuta mereu complicitatea cu cititorul şi încerca pe toate căile posibile să-l atragă către ritmul infernal în care persifla tot şi orice. Mărturisesc că prefer această a doua manieră : **Podul aerian** suferă, faţă de **Călătorie sprincenată,** de o evidentă scădere a vervei, vitală într-un gen de proză care îşi face din ironie un stindard şi încearcă să instaureze primatul parodiei. Scădere de vervă care decurge şi dintr-o modificare de procedeu în ceea ce priveşte tipul de succesiune a ţintelor parodice : prozatorul înlocuieşte succesiunea debordantă şi aleatorie cu una premeditat sistematică, intenţia fiind aceea de a epuiza faţetele oferite de subiect, de a face — ca să spun aşa — o „parodie exhaustivă“ a temei alese. Capitolele cărţii sînt de aceea gîndite quasi-independent, mici naraţiuni care schimbă mereu personajele şi epuizează o anumită direcţie, după care, ca şi cînd ar fi fost bifat încă un punct de pe listă, se trece mai departe. Procedeul mi se pare neinspirat, chiar dacă putem întrezări în spatele lui tocmai intenţia de a ironiza tendinţa monografică a unui anume tip de proză tradiţională. Lipsa epicii la nivelul ansamblului şi monotonia demersului metodic al autorului scad sensibil interesul cu care cartea se citeşte.

Despre ce este vorba în **Podul aerian ?** Tema generală a cărţii este viaţa de şantier. Nu ni se dau nici un fel de date privind natura construcţiei şi finalitatea unui asemenea „pod“ convertit către semnificaţia simbolică a aspiraţiei („Toată lumea ştia că podul aerian nu era posibil de obţinut imediat“ ; „marea construcţie care era visul lor al tuturor“). Dimpotrivă, Marian Popa creează — oarecum la modul kafkian — o disproporţie prin absenţa unuia din cei doi termeni ai raportului : aparatul administrativ şi executiv al imensului şantier, desfăşurat pe un teritoriu întins, e covîrşitor şi îşi este suficient sieşi, nemailăsînd loc pentru vreun scop al imensului travaliu în care sînt angrenaţi atîţia şi atîţia oameni. Dezvoltînd totul în registru ironic, prozatorul face din această disproporţie un mijloc de satirizare a statutului de rotiţă în angrenaj pe care omul îl are în societatea modernă.

Intenţia satirică predomină de altfel în **Podul aerian** şi scoate în prim plan o trăsătură mai puţin evidentă în proza de pînă acum a lui Marian Popa. Dacă parodia scrierilor de călătorie din volumul precedent includea pe spaţii mici parodierea cu scop satiric a unor gesturi, mentalităţi ori formalităţi diverse, **Podul aerian** ridică intenţia satirică la nivelul ansamblului : viaţa de şantier oferă prozatorului posibilitatea de a prinde pe rînd în vizor personaje şi situaţii tip, mergînd de la simplul muncitor şi pînă la reporterul care vine să scrie un reportaj despre şantier. Sînt trecute în revistă situaţii de muncă, şedinţe, activitatea culturală, invenţiile şi inventatorii, festivităţile de premiere şi aşa mai departe. Într-un sens mai larg, şantierul fiind în fapt o lume în mic, cu aşezări în care oamenii locuiesc alături de familiile lor şi cu tot ceea ce însoţeşte viaţa într-o colectivitate, ţintele parodice se multiplică, trecînd de graniţele şantierului şi vizînd ansamblul. Original e modul în care parodia se dezvoltă : Marian Popa alege pentru **Podul aerian** apăsarea pe şablon nu prin îngroşare caricaturală ci prin deviere idilică. Întreg şantierul e un spaţiu mirific, al înfrăţirii şi al iubirii aproapelui. Muncitorii se ajută între ei şi suferă cînd n-au cui să dedice elanul lor filantropic, natura e edenică, activitatea atinge mereu cote maxime, toţi fiind fruntaşi pe şantier şi atmosfera generală trimite la utopiile cuvioase ale perfectei armonii dintre oameni, discret parodiate de aburul ironic care se simte dincolo de notaţia sobră — cînd nu extaziată şi ea — a naratorului.

Parodia care ţinteşte în spaţiul literaturii şi al culturii e celălalt nivel al cărţii. Marian Popa are în primul rînd în vedere un anumit tip de proză a şantierului, idilică şi stereotipă, care se scria la noi în anii '50. În aceeaşi manieră de dezvoltare sărbătorească a fiecărei teme sînt persiflate apoi literatura şi cinematograful de senzaţie (episodul cu salvarea copilului de la ultimul etaj al blocului cuprins de flăcări), mitul lui Icar şi al lui Manole (zborul salvatorului), stereotipia basmului (povestea pe care o bunică o inventează pentru a-şi adormi nepoţii), idila sămănătoristă (episodul iubirii dintre Marin Ciordan şi Mara Breaza), precum şi tehnici narative, ca monologul interior, dialogul de spirit sau poetizarea în proză. Semnificativă e şi bogata onomastică pe care autorul o foloseşte, căutînd efecte comice prin modificarea unor litere în nume cunoscute (Liviu Şuncai), prin extinderea în situaţii nepotrivite a sufixelor onomastice comune, prin folosirea unui prenume neaşteptat (Titus Slavici), prin inventarea unor nume transparente semantic (Alecu Ruptea, Safta Piperan), prin folosirea unor sonorităţi amuzante (Ţuţcan, Zuvelcatu), prin folosirea numelor personajelor care dau titlul primului roman al autorului, a numelui lui Liviu Rebreanu şi a propriului său nume !

Cîştigată în **Podul aerian** e, aparte de linia caracteristică a prozei lui Marian Popa, abilitatea de creare a tensiunii dramatice şi de potenţare a ei în direcţia ambiguităţii de efect, uneori cu tentă fantastică. Lucrul e vizibil mai cu seamă în finalurile capitolelor, unde procedeul predilect e devierea poetică şi simbolică. Bun e şi finalul ultimului capitol, în care, pe fundalul activităţii lor rodnice şi avintate, oamenilor li se anunţă că s-ar fi încheiat construcţia podului aerian. Naraţiunea e astfel suspendată prin pulverizarea sensului ei şi capătă aura evanescentă pe care o sugera mica parabolă construită în carte în jurul personajului Marian Popa : în cupa de cristal plină pînă sus de tot cu apă, el adaugă — fără ca vreo picătură să se verse — petala unei flori de măr. Din punctul de vedere al prozatorului Marian Popa, sînt ilustrate aici deopotrivă scepticismul scriitorului conştient că vine într-un moment cînd, nu-i aşa, totul a fost spus şi cupa literaturii e plină, şi voluptatea depăşirii acestui impas : inspiraţia de care personajul se simte „fulgerat“ face ca gestul său să fie primit de asistenţă cu „strigăte de surpriză amestecate cu oftaturi de uşurare“. Tonul ironic păstrat şi aici nu face decît să indice un nou spaţiu expus posibilei parodieri.

Ion Bogdan Lefter

*) Marian Popa, **Podul aerian,** Editura Albatros, 1981.

Proza

Respirația vieții

PE la mijlocul Părții a doua, relatînd peripețiile unui copil de 14—15 ani descins fără permisiunea celor mari la sfîrșitul lui iulie 1953 de la Iași, unde își petrecea vacanța în casa unor rude, în Bîrladul natal, în care locuia și învăța, pentru a-și ridica rivnita delegație la apropiatul Festival mondial al tineretului de la București, autorul pretinsului „jurnal intim", cum este numit undeva în text romanul **Războiul amintirilor** *) de Virgil Duda, își întrerupe narațiunea ca să asculte reproșurile unui preopinent imaginar și ca să-l combată pe acesta : „Vor zice unii : miza e prea mică. Cînd au fost oameni aruncați pe nedrept în închisori, schingiuiți, condamnați, ăsta se frămîntă pentru fleacuri, pentru copilării, să pună în discuție acele lucruri, dacă îi dă mîna, căci noi dorim senzații tari, încleștări, viață și moarte, mize zguduitoare, nume, nume care să te ducă cu gîndul la femeia cu părul tăiat, la portrete, nu la povești de grădiniță. Ce ne pasă nouă de cutare nenorocit care a strănutat în ceafa șefului ierarhic, o excelență care numai pentru el avea însemnătate, iar în rest nu era mare lucru de capul ei? Miza, miza, asta îi doare, tanti Miza ; dar aceasta, naiba s-o ia, depinde de semnificații și nu de gradul administrativ al persoanelor", ripostează «ăsta», povestitorul care se povestește, naratorul-erou. Oponentul său continuă însă să-l acuze cu și mai multă vehemență («strîmba din nas, clătina din cap») : «lipsește dimensiunea, sensul istoric [...] uite vorbește cu cutare, să-ți povestească el ce a suferit, aia da, miză. Păi... Nici un păi, ia și cunoaște viața, ia și meditează la marile mize, răscolitoare, dureroase ; dar eu, dumneata? ; n-om fi noi mai numeroși decît ceilalți ? ; proști dar mulți, are și numărul semnificațiile sale, nu doar statistice».

Sensul polemic al acestei dispute intercalate, în fond în jurul **obiectului literaturii**, ironia replicilor autorului vizează în chip evident o anume degradare prin interminabilă imitație a așa-zisei proze despre anii '50 ajunsă, în cursul unui singur deceniu, de la patetismul cutremurător al începuturilor ei (fixate de **Moromeții**, vol. II), în destule cazuri o superficială modă. Virgil Duda nu polemizează însă numai cu epigonii acestui tip de literatură, ci și cu unii dintre maeștrii recunoscuți ai genului. Noutatea, în același timp spectaculoasă și firească pe care o aduce autorul romanului, constă în aceea că el pornește nu de la o epocă, ci de la o biografie, nu de la istorie, ci direct de la viață. De la acea atotcuprinzătoare viață — ocean din care, suit în podul prevăzut cu fascinante luminatoare al unei case, „copilul invizibil" din Partea întîi a romanului examinează „o picătură" : „M-am întins pe podeaua de vălătuci și am înaintat cu grijă sore fereastra culcată. Camera de dedesubt mi s-a înfățișat în toate amănuntele ; parcă priveam în adîncurile unei fîntîni secate ; fiecare obiect se distingea limpede, cum nu-ți apare niciînd atunci cînd te afli în interior, pînă și romburile colorate din țesătura covorului căpătaseră relief [...]. Mi-am umplut cu nesaț ochii de priveliștea hărăzită numai celor care plutesc în văzduh ori explorează prin hublourile unui submarin adîncurile oceanului ; pe lama microscopului meu se afla o picătură de viață intimă, iar sentimentul vinovăției și teama de pedeapsă nu-mi lipseau ; orgoliul și frica îmi tăiau respirația".

Este omisă, dispare în felul acesta istoria? Nicidecum, căci, atotcuprinzătoare, viața o cuprinde și pe ea. Este poate cumva minimalizată? Iarăși nu, deoarece chiar **acesta** e raportul normal dintre cele două sfere concentrice : sfera istoriei se înscrie în sfera cea mare a vieții, și nu invers. Renunțînd la o rețetă des folosită în ultima vreme și care recomandă în primul rînd anecdotica senzațională (obținută prin scormonirea, uneori chiar la locul vechilor săpături, a zăcămîntului de informații, oricum nu inepuizabil, propriu „obsedantului deceniu"), anecdotică pigmentată apoi și cu ceva viață, Virgil Duda ia un interval de existență pe care atmosfera epocii, istoria, evocate „mai direct, mai mult indirect", îl umple treptat, ca de la sine parcă. Evenimentului-bombă și situației-limită, cărților doldora (ca să întrebuințăm un cuvînt „drag" scriitorului) de dramatism, ba chiar sumbre, terifiante, Duda le opune acele aparente „fleacuri", și „copilării" din care adeseori se compune viața. De la eroii-eroi, de la excepții, de la campionii adevărului și purității privirea scriitorului se îndreaptă spre cei „proști dar mulți", spre „oamenii de rînd" cu alte cuvinte ; printre care, personajul-autor, nu întîmplător fumător de „Carpați" („țigareta populară" posedînd miraculoasa virtute de a dărui fostului „copil invizibil" ajuns la maturitate invizibilitatea anonimatului), se așează cu modestie : „În adîncul sufletului sînt un om simplu și nepretențios, pe care fumurile nu-l cuprind decît atunci cînd e umilit și întărîtat, un ins banal, făcut să nu iasă din rînduri, anonimul, căruia această țigară ce trece neobservată îi convine de minune pentru că îl ajută să se simtă și să treacă el însuși neobservat. În repetate rînduri și la diferite etaje sociale, cînd simțeam ațintită asupră-mi o căutătură scrutătoare ori nedumerită — îl cunosc de undeva, nu-mi place cum arată, ce-o fi căutînd și ăsta aici, suspect tip — am remarcat că îndată ce scoteam neinsemnatul pachet al necăjitului, nițel șifonat și supus, căci așa îi e felul, bănuitorul își muta, instinctiv, gîndul în altă parte. Nu e nimic de capul lui. Nu e primejdios, e și el acolo, un... dicta matematic subconștientul". În comparație cu alte romane consacrate perioadei postbelice, în care, fără să impresioneze, bîntuie în voie, furtuna evenimentelor istorice este mai prezentă în **Războiul amintirilor**, deși pare de-abia perceptibilă. Asurzitoare în schimb devine aici respirația discretă a vieții obișnuite și totodată unice, irepetabile, de o știută banalitate și în același timp plină de o surprinzătoare, secretă vrajă.

NU este cîtuși de puțin depreciat în **Războiul amintirilor** nici romanul politic, chiar dacă Partea a doua a cărții se intitulează, ironic, **Roman politic.** Ironia autorului are în vedere însă nu specia ca atare ci doar pe acei scriitori convinși că ea nu e posibilă fără mari cotituri istorice și funcții înalte, ba chiar că pentru a o ilustra mai bine ar fi necesar un decor exotic, de pildă sud-american etc. În Partea a doua a romanului său, Virgil Duda cîștigă în mod strălucit un îndrăzneț pariu (cu cine, ne reamintește vocea „părintesc" mustrătoare ce se face auzită din nou spre sfîrșitul acelei Părți învinuindu-l că nu s-a știut lăsa marcat de „alte împrejurări cu mult mai falnice, ca să nu lași acum capul jos în fața altora...") demonstrînd că se poate scrie un autentic roman politic cu un protagonist care mai poartă pantaloni scurți și care trăiește o dramă pe măsură.

Întrerupîndu-și vacanța, pe care în acel an și-o petrecea la Iași, și întorcîndu-se cu treburi, pentru, după cum credea, cîteva ore, la Bîrlad, într-un fel de escapadă a seriozității, eroului, absolvent al clasei a VIII-a, i se aduce la cunoștință, cînd reușește să se prezinte în sfîrșit la sediu ca să se intereseze de delegația pentru Festival, că primirea sa în U.T.M. a fost infirmată retrospectiv deoarece s-a aflat că în timpul războiului părinții lui ținuseră (în condiții ce-i absolveau de orice vină) o prăvălioară. Veștile rele (în locul aceleia bune, mult așteptată) îl lovesc cu atît mai puternic cu cît este vorba nu de „un elev oarecare" ci de unul cu „o situație și o răspundere politică". Ales în anul școlar precedent secretar al organizației de tineret din clasele paralele a opta și delegat la Festival, micul erou avea convingeri politice și încerca să se comporte în orice împrejurare ca „un tînăr activist" : „eram, pe atunci — se caracterizează povestitorul —, o natură activă, un ins lipsit de îndoieli și incapabil de regrete, un om dintr-o bucată, adică dornic să guste satisfacțiile puterii asupra celorlalți, dar apt să suporte dificultățile impuse de exercițiul acestela, fraged și bătucit în același timp, senin și încrîncenat, aspru cu măsură, înțelegător pînă la o anume limită, avînd, cum se zice, toate acele calități și defecte necesare unui organizator cu perspective". Posedînd asemenea „calități și defecte", copilul intrase cu destulă ușurință „în pielea de șef", care părea să-i convină de minune, exercitînd „cu inocență" autoritatea și în același timp știind la rîndul său s-o respecte. (Să remarcăm în acest punct o nouă deosebire față de literatura despre anii '50 : autorul „jurnalului intim" nu se fixează într-o atitudine de procuror distant și sever, nu rostește un rechizitoriu, nu „demască" pur și simplu ; el **se implică** în epoca la care se referă și pe care, firește, o și judecă !). Catastrofa de la sediu stopează pentru totdeauna „acel rotund și frumos, vai, început de carieră" (Început de carieră prefigurat în Partea întîi a romanului sub forma jocului jucat cu surprinzătoare subtilități matură de-a ierarhiile la care eroul-povestitor, avînd aici cu aproximație jumătatea vîrstei din Partea a doua și simțind acum pentru „întîia oară împunsăturile unei vocații de organizator", participă ca „locotenent destoinic" al „comandantului" Lică, ca „om din umbră", cu „gustul și deprinderile eminențelor cenușii"). Partea a doua nu este însă numai un roman politic. Amintind de acele **lungi zile** ale unor celebre romane ale secolului nostru, cea de vară bîrlădeană, trăită conștient de micul erou ca o zi de răscruce, bogată în peripeții, pe care le inaugurează chiar de dimineață, la plecarea din Iași, o încurcătură feroviară de rău augur și oarecum simbolică pentru schimbarea de macaz ce va interveni în destinul secretarului organizației de tineret a claselor a opta, și populată de numeroase personaje iradiind acea lumină care asigură echilibrul moral al lumii, precum ceferistul de omenie ce-l scoate din încurcătură pe micul călător debusolat, buna Porumbița, am putea spune a doua mamă a eroului, prăvăliașul cu „privire limpede de copil dickensian" Nelu, părinții colegului Marian, înfiripînd în casa și grădina lor un „colț de paradis" (p.p. 153—154), adevărați eroi ai „datoriei de a trăi pe lume și de a duce la capăt ce ți-a fost dat", sau propriii părinți ai protagonistului, doar evocați (pentru că tatăl murise imediat după război iar mama lipsea, în acea zi, din localitate) creează o extraordinară impresie de densitate a vieții, degajă o tulburătoare aură existențială.

PARTEA a treia a romanului **(Fragment din istoria dreptății)** începe în toamna lui 1956 și evocă studențiia bucureșteană a eroului protejat acum de șansă și răsfățat de femei. Intrat ca prin minune „la drept" (infirmarea din 1953 rămăsese definitivă), o boală care reclamase spitalizarea îl ține pe tînăr departe de repercusiunile evenimentelor din toamna acelui an, apoi o legătură (cu soția unui conferențiar) care ar fi putut să-l compromită, datorită unor terțe persoane interesate din motive de obscură intrigă a puterii ca această legătură să continue, de fapt îl apără. La prima vedere anii de facultate reprezintă pentru erou o continuă sărbătoare erotică, inaugurată de reîntîlnirea enigmaticei Victoria, sora lui de suflet de la Bîrlad, mai mare cu cîțiva ani și de asemenea studentă (dar la medicină), de care el este îndrăgostit și care în același timp îl provoacă și îl ține la distanță ca o „soră", rămînîndu-i pînă la urmă inaccesibilă. Victoria îl duce la Elvira (Puia), fiica unui „mare șțab" în a cărui vilă participă la o petrecere foarte liberă, consolîndu-se cu (pe cînd, în mijlocul atenției generale, Victoria, totodată ignorîndu-l și făcîndu-i în ciudă, se distra, în stil de vampă irezistibilă), și consolînd-o pe debila și întristata Puia. Urmează episodul central cu Rodica (soția conferențiarului) pentru ca în săptămînile de muncă mai mult sau mai puțin voluntară la o gospodărie agricolă, studentul să devieze spre Nuța, o colegă de facultate pînă atunci perfect neutră, prietena Rodicăi. Romanul erotic culminează cu scena în trei : Nuța — eroul — Rodica din locuința acesteia din urmă și cu marea secvență finală a invadării culcușului iubitului lor de către cele două femei — promiscuitate și candoare, orgie și joacă fraternă, copilărească. Fațada acestei existențe de student „fericit" este însă încontinuu fisurată de „mici" amănunte înregistrate în treacăt : o arestare, o excludere... Viitorul jurist, rămas bun exclus din acea nefericită zi de la sfîrșitul lui iulie 1953, e în permanență ros de temeri, după absolvirea facultății de ziaristică Rodica activează „la interne". Dar ceea ce ni s-a părut că divulgă cel mai profund epoca este spectacolul cu regele Lear la care eroul o însoțește pe Victoria înainte de a se duce amîndoi la petrecerea din casa Puiei : „Un rege Lear cu Gheorghe Storin, dar un spectacol prăfuit, dezlînat, parcă amintirea șterșarsă a unui mare spectacol, ceva atît de trist și de apăsător, încît uitai de piesă și te apuca jalea pentru toate cîte-au fost și nu mai sînt. Spectatori puțini, frig. Și nu se mai termina".

PARTEA a patra, și ultima, a romanului **(Demonul constructiv)** este singura în care personajul principal nu mai este povestitorul, redevenit aici, pentru un timp, din nou „invizibil". Ne aflăm în 1976, într-un oraș de provincie pur și simplu răscolit de aparița și energia unui fals reporter care se pretinde (și chiar prezintă o delegație în deplină regulă în acest sens) trimisul unei publicații pentru tineret, colaborator și admirator al respectivului redactor-șef. Deosebit de activ, impostorul vizitează liceul de mecanică fină din localitate, unde descoperă și remediază deficiențe, descinde apoi, pe urmele unei reclamații, la spital, își face prieteni devotați (printre elevii de liceu mai ales) dar și dușmani (cel mai redutabil dintre aceștia fiind tenacele lui urmăritor, un pretins instructor artistic), împrumută bani de la vecinul său de cameră de la casa de oaspeți unde se instalase ca la el acasă, frecventează nu se știe în ce scop talciocul și se vede inclus în echipa amoroasă de șase (alături de un simpatic african care studia în România) a unei frumoase și robuste frizerițe etc. Sosirea în oraș, pentru a a pune capăt scandalului, a redactorului șef (în realitate și el un impostor — prin demagogie și incompetență) al publicației de la care se revendica uzurpatorul, provoacă prima dispariție a pseudo-reporterului, pe numele său Florian Antohi. Găsit după zece zile de miliție și readus în oraș, se constată că infractorul mai folosise același truc în 16 localități, că era de fapt elev (trecea în clasa a XII-a) și minor (nu împlinise încă 18 ani). Abia acum reapare în narațiune ca personaj eroul povestitor : deținînd de un număr nedefinit de ani (de aproape douăzeci ?) funcția relativ modestă, relativ importantă a „anchetatorului delincvenței juvenile", ocupînd — după cum se spune într-un loc — „un post de control al binelui", lui, și nu maiorului Cotigă (cu care de altfel va colabora perfect), îi revine cazul minorului Florian Antohi. Care, în cursul instrucției penale, reușește însă să evadeze din încăperea în care era reținut (săpături arheologice efectuate în imediata apropiere și șansa unor ploi torențiale, „infiltrații și surpări" provocaseră în unul din pereții exteriori o fisură transformată apoi în eliberatoare spărtură), să dispară pentru a doua oară, de data aceasta „pentru totdeauna".

Ce urmărise Florian Antohi, cu ce scop venise în acel oraș ? Să îndrepte, să ajute, să facă bine (așa cum parțial procedează vizitînd liceul de mecanică fină) sau, dimpotrivă, să semene confuzie, să se distreze pe socoteala oamenilor ? Și cine este el ? Un elev amator de aventuroase experiențe de vacanță, avînd geniul farsei și plăcerea riscului, comisvoiajorul principal al unei rețele ilicite de fabricanți și distribuitori de peruci (ipoteză care circulă la un moment dat în oraș) sau... diavolul ? Un diavol evident „pozitiv", activ, un „demon constructiv", dorind „să rezolve, să facă binele, să nu stea cu brațele încrucișate" : „diavolul e o natură activă, un ins tentat să umble, să rezolve, să facă binele, să nu stea cu brațele încrucișate, are nu numai inițiative lăudabile, surprinzătoare, dar și o imaginație bogată, e plin de soluții ingenioase, de curaj, șirguință și talent organizatoric, pe scurt e o făptură ce nu așteaptă să fie trimisă «pe teren», plecînd în silă, formal, pe colo și pe colo, de ochii lumii, pentru o pîine, el pornește din propriu impuls, dintr-un acut simț al datoriei și răspunderii, în lungi turnee, și întotdeauna se simte «pe teren» ca peștele în apă". (Ca aluzie la **Diavolul șchiop**, diavolul — să zicem al curiozității, demonul viitorului scriitor apăruse de fapt încă în **Partea întîi, în podul cu luminatoare** ; iar jocul în stil mare al lui Florian Antohi, un minor, un copil și el, reprezintă hiperbola activismului infantil al eroului-povestitor : astfel, deși totul pare dispersat, în realitate, totul se leagă în romanul lui Virgil Duda.)

Surprinzătoare, derutantă, trepidantă, cultivînd misterul, suspens-ul și fantasticul (memorabil e de pildă episodul nocturn cu cei „doi cîini vagabonzi, dar prietenoși" care îi joacă un renghi amical falsului gazetar și apoi **rid** — fără răutate însă — de el), ultima parte a romanului este o admirabilă și foarte personală variațiune după **Revizorul**, o păstișă „deschisă", de care cititorul, bombardat cu reminiscențe gogoliene, este silit să ia cunoștință. Dar nu numai ultima parte a **Războiului amintirilor** este legată de un model literar. De-a lungul întregului roman autorul se raportează necontenit, am spune la fiecare pas, la cărți, versuri sau filme celebre. Dacă el păstrează oarecum convenția jurnalului intim, a memoriilor fragmentare, dacă mai ascunde că scrie un roman, în schimb nu ascunde deloc că el, autorul, este un scriitor. Un scriitor care scriind înțelege să se refere la operele de artă preferate. Un gest, o atitudine, o experiență **se încadrează** în mod curent la Virgil Duda, dobîndesc, prin similitudine, un antecedent. În **Războiul amintirilor** însă, poate tocmai fiindcă scriitorul nu se dă drept altcineva, pentru că ni se adresează ca scriitor, tutela livrescului însuși înțelește parcă senzația autenticității : ploaia de referințe împroșpătează aici imaginea existenței, cupola culturii nu stînjenește, ci dimpotrivă face parcă mai liberă respirația vieții. Raportarea la opere literare și artistice este însă alteori ironică, polemică, prozatorul fiind un nemilos vînător de clișee (de automatisme, manierisme, mimetisme). Pretenția de orice fel (a analizei psihologice „exhaustive" sau a distanțării „hiperlucide" de exemplu) face în roman obiectul unor întîmpinări sceptice, a unor reacții corosive. În acest sens războiul amintirilor este și un război împotriva amintirilor literare (a amintirilor neplăcute).

Scris cu mare vervă de la un capăt la celălalt, cu inteligență, ironie (autoironie), fantezie, căldură, recentul volum al lui Virgil Duda, care reamintește două importante adevăruri : că obiectul literaturii e viața (în sensul cel mai larg al cuvîntului) și că făcînd literatură nu poți ignora literatura (adică tot ce s-a scris pînă la tine), reprezintă, după părerea mea, unul din cele mai bune și mai întregi romane apărute la noi în ultima vreme.

Valeriu Cristea

*) Virgil Duda, **Războiul amintirilor**, Editura Cartea Românească, 1981.

„Dicțiunea ideilor"

SE simte la Mircea Martin plăcerea articulării unui text, a premeditării efectului. Capitolul final programatic (meritind o analiză aparte) al recentului volum intitulat **Dicțiunea ideilor** *) este o orgolioasă dar și decent adecvată explicitare de sine. Articolul său are o construcție, urmărește o strategie desfășurată încet, pas cu pas, menită să încercuiască din ce în ce mai strins obiectul, să înfăptuiască un gînd dinainte avut în vedere, cu voluptatea dezvăluirii treptate, răbdătoare a intenției. Din primele fraze și uneori paragrafe și pagini este greu să deduci încotro bate, ce planuri își face. În răceala studiată a punerii în temă se ascunde viitoarea opțiune pasionată, în prefăcuta nehotărîre un angajament ferm, în obiectivitatea cercetătorului o subiectivitate de tip artistic, plăcut ardentă, în maturitatea ușor afectată a demersului științific un sentiment proaspăt, o tinerească uimire în fața faptei creatoare. Înfășurată cu grijă în șapte văluri, mirarea admirativă răspunde provocării lansate de textul literar, ieșindu-i pînă la urmă în întîmpinare, cu o regizată întîrziere. Criticul practică o tehnică a tainei, trage de timp, citeodată cu exces, amînă momentul revelator al scoaterii măștii. Pare căzut încă pe gînduri, consumat de întrebări și dubii, cînd în realitate e de mult avizat și chiar nerăbdător să se pronunțe.

Voluptatea unei **întîlniri** fericite, a unei **identificări** este tema interioară, tema „muzicală" a textelor sale critice înșelător neîncrezătoare, la prima vedere doctoral dezabuzate. Prea știutorul studiu, comunicarea rostită cu aer de înrăit specialist, de bătrîn diagnostician sastisit de cunoașterea atîtor cazuri asemănătoare își deplasează la un moment dat cursul prevăzut, animîndu-se sub puterea unui accent participativ, al **surprizei.** E punctul cheie al textului, cel în vederea căruia s-a pus în mișcare un complicat și greoi mecanism. Aici a vrut, deci, să ajungă. Sau : aici, vrînd-nevrînd, a ajuns; dînd la o parte (sau : silit să dea la o parte) severa morgă, prematura infailibilă competență de înfricoșător specialist, de temut participant la neapărat internaționale colocvii. Binefăcătoare clipe de destindere, de bucuroasă de-crispare, de **autenticitate** a vieții intelectuale, ce s-ar face fără ele pretențioasa noastră știință ! Puținele certitudini, împotriva aparențelor contrarii, doar în astfel de încerte, fugare momente răsar cu adevărat.

Apare o anumită intensitate chiar în momentul cînd șansa ei pare a se fi pierdut în acumularea de notații descriptive, de situare istorico-literară etc., ideile se încing, mersul frazei se întețește, fraza ea însăși devine mai nervoasă, mai rapidă, mai patetică, fără a-și trăda, totuși, natura elaborată. Această însuflețire se particularizează prin menținerea unei cordialități colocviale, care o apără de abuzul implicării, elimină semnele prea marcate ale „personalității". Din astfel de rețineri și opoziții, de rezervă și avansuri se cristalizează modul specific de a fi al criticului, o vitalitate temperată dar profundă a realizării proiectului său : un amestec de calcul și (bruscă) spontaneitate, de rigoare și fantezie critică, de cumințenie și îndrăzneală în abordarea ideii. Un stil care refuză spectacolul, dar nu disprețuiește efectul punerii în scenă și nu sacrifică, în numele seriozității metodice și studioase, viața imprevizibilă a gîndirii critice, cu tot ce poate fi ademenitor în ea pentru martorul dinafară, oricît ar fi el — și nu este — de imparțial.

MARCEL RAYMOND este cunoscut ca autor al unei **singure** (mari) cărți : **De la Baudelaire la suprarealism.** Înainte de aceasta el publicase la numai douăzeci și ceva de ani o teză cu titlul modest-aplicat în stilul epocii pozitiviste : **Influența lui Ronsard asupra poeziei franceze** de care puțini își mai amintesc. Nici admiratorii cărții celebre nu fac excepție. Mircea Martin își propune să o citească atent, dar cu aerul cuiva care, fără să nutrească mari speranțe, îndeplinește o studioasă îndatorire. Primele pagini nu lasă să se bănuiască surpriza descoperirii. Probabilitatea ei pare de la început exclusă din moment ce M. Raymond el însuși se sfiește să-și amintească tinereasca lucrare, el și-o asumă „mai tîrziu cu destulă dificultate". De ce atunci să ne mai ostenim, autorul știe bine ce a scris sub deloc apetisantul titlu al vechii, desigur învechitei lucrări. Nici exegetul său român nu pare a crede altceva. Teza nici nu ajunge măcar să se ocupe de influența postumă a poetului, oricum ar mai fi fost ceva de așteptat pentru lectorul modern, ceva de citit, nu numai de studiat din obligații universitare, de absolvent conștiincios și cu siguranță plictisit, grăbit să încheie și să răsufle ușurat. „Cartea se încheie astfel exact acolo unde trebuia să înceapă. Dacă planul inițial ar fi fost respectat și cariera **postumă** (s.n.) a operei urmărită în marile etape, am fi avut, desigur, o lucrare mult mai modernă, de care teoria actuală a receptării ar fi putut profita" observă criticul de astăzi, atît de edificat încît te întrebi de ce mai continuă. Se va vedea (nu tocmai curînd) de ce. Lucrarea debutantului cuminte pozitivist anticipează puternic marele eseu asupra literaturii contemporane și chiar îl **conține** în liniile esențiale, în opțiuni și în suflu, în acel extraordinar suflu inaugural care-l determină pe G. Poulet să afirme că-i vorba, simplu, de cea mai mare carte de critică a secolului. Un secol care numără nu puține mari cărți de critică ! Demonstrația neașteptatei legături, Mircea Martin o face metodic, însă pe măsură ce înaintează metoda își ia aripi, seriosul studiu se însuflețește, devine captivant. M. Raymond se arată, curios, mai interesat de contemporanii lui Ronsard decît de Ronsard însuși, se constată că aceștia îl **spun** mai mult pentru că punctul său de vedere este de pe acum acela din eseul major asupra poeziei secolului 20. „Ronsard rămîne în acest opus masiv un **mare** absent". Prefăcuta uimire în fața curioasei abateri de la obiectul propus al studiului se lămurește treptat și cu un efect (de regie) din ce în ce mai vizibil, mai viu. În a doua parte a comunicării, criticul nostru, îndrăgostit de **identificări,** cum bine îl știm din cărțile sale anterioare, joacă deschis și cu un soi de bucuroasă sfidare dă cărțile pe față, sigur că va cîștiga. Și cîștigă fără a forța, ca atîția alții, nota. „O luptă surdă, poate chiar o dramă trebuie să se fi petrecut în sufletul tînărului sorbonard, prieten al lui Rivière și cititor pasionat al poeților zilei... Pariul sorbonard, pozitivist, pe care-l accepta, e mai întîi un pariu făcut cu sine. El își reprimă conștient orice tentație «impresionistă» sau speculativă pliindu-se la exigențele studiului erudit spre a-și cîștiga în acest fel, mai tîrziu, **dreptul la dezinvoltură"** (s.n.). Un drept pe care și-l cîștigă M. Martin însuși, după asumarea integrală a faptei de cercetător, cu obligațiile ne-ademenitoare ce decurg din ea. Paralelismul și pînă la urmă identificarea dintre obiect și subiect, între autorul studiat și criticul care-l „studiază" pentru a-l descoperi descoperindu-se odată cu aceasta și pe sine, autorizează succesul — și strălucirea — întreprinderii critice :

„Cert este că, odată eliberat de sarcina sa, Marcel Raymond se «aruncă» asupra poeziei moderne cu toate elanurile pe care și le-a refuzat de-a lungul tezei si care acolo păreau lipsite de obiect [...]. Nici urmă de incompatibilitate la el între cercetarea doctă a unui trecut îndepărtat și gustul pentru literatura pe cale de a se face [...] Astfel M. Raymond nu debutează cu **Influența lui Ronsard** pentru a începe cu adevărat abia cu **De la Baudelaire la suprarealism.** A doua sa carte vine de mai departe decît lasă impresia. Adevăratul M. Raymond începe chiar cu primul său volum, căci un adevărat critic nu debutează niciodată, el începe."

MIRCEA MARTIN scrie sobru, cu precizie și eleganță ; o eleganță care nu deviaza în prețiozitate și încă mai puțin în snobism așa-zicînd intelectual. Vrînd să fie cu dinadinsul rece stăpînit, i se întîmplă, cum am văzut, să cedeze în direcția unei simplități expresive, mai de bun-gust decît pretențioasa blocare și decît limbajul unei specializări metodologice. Natura artistică domină în scrisul său, prietenia față de scriitorul ca scriitor învinge distanțele, falsa protocolară superioritate de judecător absolut. Inima bate normal-precipitat, fără excese într-o parte sau alta a iluzoriei linii despărțitoare. Oricît s-ar sili să pară altfel, adică sever cercetătoare, **atitudinea** este de partea cui trebuie, de partea care trebuie, ginditoare, interioară, interiorizată ; pregătită pentru emoție și abia așteptînd să i se predea, cu toate că se controlează luîndu-și toate măsurile. Lăuntricul zîmbet cordial se dovedește mai autentic și mai tare decît potrivnicele, aparent superioare ipostaze dinafară propuse ca o armură de protecție. Pentru a se proteja de cine, de ce ? Fără rost, inutil. Vulnerabilitatea, în atari împrejurări, nu e și deficiență, desigur că o știe : e o forță.

Caracteristică este și ambiția de a rezolva dificultăți, **cazuri,** situații contradictorii, de a dezlega noduri, de a ieși teafăr-echilibrat din capcane, reale, sau presupuse. Mircea Martin se apropie de toate cu un calm tacticos, cu un soi de tactică critică, bine pusă la punct, învăluitoare. Publicistica lui B. Fundoianu, motiv de iritări în epocă și nu numai, ascuțită, spectaculoasă, derutantă este un subiect „făcut" pentru critic, solicitîndu-i (cu plăcerea vizibilă de a se lăsa solicitat) resursele de subtilitate interpretativă. Soluțiile sale conving printr-un inefabil timbru de onestitate, loialitate, pace intelectuală. Sînt binefăcătoare, cordiale, inteligente și mai presus de toate drepte, izbutind să **răcorească** un climat altfel (și explicabil) încins. Acest fel de a vedea lucrurile, nepărtinitor și așezat, într-un tipic domeniu al controverselor, al patimilor, al inflamărilor retorice, aceste **accente** care cad oportun unde și cînd trebuie particularizează un spirit critic și îi conferă o aură de autenticitate obiectivă, de necesară noblețe. Ți-ar place să vezi acest stil generalizat și în disputele actualității, regreți că M. Martin nu și-l exersează îndeajuns în direcția lor ; ar avea cu siguranță un cuvînt de spus.

Publicistica lui B. Fundoianu sau despre valoarea pozitivă a negației, unul dintre capitolele excelente ale cărții : scris într-un spirit echilibrat-ardent, decis pe cît de nuanțat, de o ținută ireproșabilă. Și pe deplin **formulat** : „Revelația produsă de foiletoanele poetului nu este în ultimul rînd una a actualității lor Opțiunile sale neezitante pe măsura precocității lor, uimesc astăzi prin cantitatea de profetie conținută" ; „B. Fundoianu a fost una din mințile cele mai luminate, unul din avanposturile cele mai aderente la adevărata noutate, unul din avanposturile conștiinței românești înterbelice" ; „E o relație strînsă la Fundoianu între îndoială și cultură" ; „El admite excesivul, îl cultivă chiar, dar îl și limitează. Lipsit de dificultate, excesul își pierde orice semnificație estetică" ; „Scepticismul lui Fundoianu a fost creator de valori" ; „Acesta este punctul de vedere al lui Fundoianu cu tot imprudentul său radicalism". Modul de abordare a problemelor de cultură, de **stil** al culturii nu poate fi pentru criticul nostru decît unul **înalt.** Valoarea pe care o cultivă pretutindeni în scrisul său este înălțimea. Dar nu o înălțime rece. În sfîrșit, a trata într-un spirit ponderat teme ne-ponderate este o altă specialitate, integral asumată, a eseisticii lui M. Martin, o eseistică riguros minuțioasă, refuzînd prea extinsele libertăți asociative. (Exces de minuție explicativă găsesc în studiul **Carlos Bousoño și legile poeziei,** consacrat unui estetician plicticos — sau poate e de vină insistența neconvingătoare a convinsului admirator ? nu se știe.) Criticul ia în discuție alăturarea neașteptată G. Călinescu — R. Barthes **(Între analogie și omologie)** avansînd încet, dar sigur, probe incitante, demne de luat în seama reflecției. În definitiv, de ce nu ? Farmecul paginii vine și aici din amestecul de prudență și îndrăzneală interpretativă, din încercarea de a da ineditului un ton rezonabil gospodăresc. Amestecul acesta îl prinde pe Mircea Martin odată mai mult : „în alți termeni, Călinescu nu spune altceva. Barthes condamnă automatismul analogic al criticii tradiționale ; Călinescu respinge prejudecata conținutului anterior al operei". „R. Barthes se întîlnește așadar cu Călinescu în respingerea pretenției pozitiviste de obiectivitate... El limitează însă terenul de acțiune al subiectivității la critica literară, în vreme ce Călinescu îl extinde și la istoria literară" ; „Ne aflăm aici foarte aproape de Barthes care expulza și el individul din istoria literară" etc. Unii ar cere mai multă repeziciune și mai puțină precauție în asigurarea fiecărui pas (prea **lent** față de ceea ce își propune), însă M. Martin nu se hotărăște ușor în favoarea extremelor și chiar acesta este specificul (uneori de un secret umor) al modului său de a exista — rezervat și profund viabil — printre incertitudinile criticii. Din care se naște frumusețea fragilei îndeletniciri.

Lucian Raicu

*) Mircea Martin, **Dicțiunea ideilor,** Editura Cartea Românească, 1981

PROMOȚIA '70

Între Scylla și Caribda (I)

■ TREI plachete de versuri, **Poeme (1975), Stele pe dealuri** (1976) și **Un liber albatros** (1978) conturează cu destulă precizie harta poetică a lui Lucian Avramescu : univers tradiționalist, atitudini grav-sentimentale, prozodie impecabilă, o ușoară undă ironică într-un context afectiv dominat de nostalgia spațiului și timpului copilăriei, o anume rafinare calofilă a discursului și cultul perseverent al metaforei. Poetul avea o foarte activă memorie a adolescenței, deopotrivă în ordinea peisajului natural și în aceea a evenimentelor vîrstei. Evocarea acestora este aproape o obsesie în reprezentările căreia se lăsa prins pînă la monotonie și autopastișă. Poemele din aceste trei cărți sînt, precum pînzele lui Horia Bernea, variante de pastel avînd ca unică dimensiune de relief dealul, dar pasteluri în care amintirea unor întîmplări de demult a imprimat o tușă tare de melancolie. Dorul de sat nu-i însă o simplă atitudine intelectuală și nici numai poză estetică, e mai mult un fel de revanșă a imaginației asupra unei realități care, psihologic cel puțin, n-a fost dintre cele mai confortabile. Chiar dacă e văzut blagian ca păstrător al spiritualității neamului, deci și al insului integrat, satul din poeziile lui Avramescu conotează o dimensiune dramatică al cărei resort se găsește, probabil, în chiar biografia poetului și, ca atare, rezumă o condiție articulară. Discreția confesiunii lirice nu îngăduie să se vadă de-a dreptul acest lucru, deși, uneori, sub curgerea aparent exterioară, peisagistică, a versurilor se poate descifra o adîncă memorie dureroasă, dovedită în principal de opoziția dintre aerul sărbătoresc al peisagiului și trăirea tulbure a celui care „flămînd spre țărmul unui deal am mers / și am ajuns bolnav de aminare". Tenta declamativă, vizibilă în multe poeme, suportă adesea supraimpregnarea unui sentiment de tristețe, nu foarte limpede ce-i drept, însă irevocabil : „Din matca ta eu m-am născut sub stele / cu vinul roș arzînd la sărbători / și-n vis mi se-arătau în joc de iele / sub scorburi de mesteceni ursitori /.../ aici am fost la cimitir cu tata / de mînă-ntîi și-apoi rămase el / sub bulgării întorși greu cu lopata / și aruncați ca-n sîngele de miel / aici mă-ntorc din cînd în cînd cu vină / și vechi iubiri mă ceartă de la porți / și eu mai duc un cerc peste tulpină / și greu mă recunosc întîii morți".

Sentimentalismul evocării rurale apare întotdeauna în haine de gală, aspectul calofil al dicțiunii, chiar de nu va fi constituit o preocupare expresă a poetului, se instaurează aproape de la sine ca o consecință în expresie a purității impresiilor conservate de memoria afectivă. Melancolia pare mereu studiată, atît de caligrafic e transmisă, iar abundența metaforică deplină, în lipsa imprevizibilului și a ruperilor de ritm, în discursivitate. Excesiv exploatată, tema lirică nu mai poate produce efecte poetice noi și, după un timp, scade inevitabil și intensitatea sentimentului de dor ; eul liric dă semne de retragere în decorativul pur și exterior, iar poeziile, în special cele din a doua carte, deși sună frumos, pierd emoția sau o diluează într-o imagistică redundantă : „eu mamă stau cu satul strîns în mine / nu știu nici ce visez nici ce aștept / dar simt întunecatele coline / lăstarii lunii cum și-i string la piept // căușul nopții s-a oprit pe deal / încărunțite ierburi stau ursuze / ușor nechează-n grajd bătrînul cal / și-i tremură-ntunericul pe buze // am amuțit cu arborii sub pleoape / se culcă zîmbrii toamnei în nămol / ecoul dă pămîntului ocol / cînd latră-un ciine singur peste ape". De riscul manierizării pretimpurii să se ferească, poetul avea la îndemînă un mijloc de iute eficacitate : ironia. A treia lui carte apelează la ironie cu o disperare ca de însetat, promovind-o la rang de atitudine guvernatoare, fără a renunța însă la universul rural dinainte și nici la unda sentimentală ce-i colora evocările. Același Cricov natal, pe malul căruia își căuta melancolic adolescența pierdută, devine acum locul unui „fapt divers" privit prin lentilă ironică : „pe Cricov v-am spus : eternă cădere de meteoriți / fructul singurătății la soare, / erorile lanurilor, ceara-n păduri / și oaia aceea atotștiutoare... // căruțași în eter, feronerii luminoase, / tinere văduve de război / polenul sării la minele joase / și scînteietorul, orbitorul oloi // narațiuni în aer la amiază / vaste fluierături în orbitele goale / zmei somnoroși, iele rele de (fluturi) / în mușuroaie singeroase răscoale // pe Cricov v-am spus : risipe cazone / opiu în glasul mierlei autohtone / P.S. / și-un antic fapt divers la zi : / a sosit cam dintr-odată / o sabină emigrată / de bărbați intens curtată / de mulieri grav blestemată / P.P.S. / tărășenie curată". Cu toate că atitudinea lirică din primele două cărți n-a fost decît parțial abandonată, **Un liber albatros** poate fi considerată cartea de anunț a unei schimbări mai adînci, de structură a discursului poetic. Sensibilitatea de tip tradiționalist a poetului încerca o adaptare la un mediu modern și primul pas a fost să se privească pe ea însăși distanțat și autoironic.

Laurențiu Ulici

Casa străjuită de platani

AM transcris povestirea unui prieten : Undeva, în spațiul hunedorean, știu o casă nouă, cu multe încăperi și foișor, străjuită de platani în creștere. În cîte-o dimineață, la trepte trage o Dacia 1 300, cărămizie, bine lustruită. Este un semn că bărbatul s-a trezit mai tîrziu — și se teme să nu piardă întrarea în schimb : de aproape douăzeci de ani pontează la fără trei, patru minute (punctualitatea fiindu-i recunoscută, răsplătită). Înainte de-a urca la volan, el scoate antena, fixată pe aripa din dreapta-spate. În timp ce conduce, îi place să asculte muzică, buletine de știri, curiozități. Pe lîngă oamenii (mulți dintre ei navetiști) ce se-agită în stațiile de autobuz, cu ochii pe ceas, mereu cu ochii pe ceas, trece cu șaizeci pe oră. Nu ia pe nimeni în drumul spre uzină. Dacă ar lua pe unii, s-ar supăra ceilalți, a pățit-o într-o vreme.

În spatele casei — se află bucătăria de vară, cu umbrarul de viță, garajul, iar mai încolo, înspre grădină, cotețul de găini. Grajdul și cocina de porci au fost desființate : laptele îl cumpără de la vreo cumătră din sat, care mai ține cîte-o văcuță, carnea — de la oraș. Grădina de zarzavat a fost transformată, în parte, în grădină de flori. Bărbatul manifestă interes doar pentru ceapa verde, usturoi, ardei și pepeni — astea vrea să le aibă la-ndemînă, mereu proaspete, celelalte legume și zarzavaturi le-aduce cu mașina de la aprozar.

Stăpîna acestei gospodării este o femeie la cincizeci de ani, încă în putere, bărbătoasă, poate prea scumpă la vorbă și la zîmbet. Ea se scoală, vară-iarnă, la cinci dimineața, pregătește mîncarea, mai aranjează prin casă, și-abia după ce pleacă bărbatul mănîncă și ea, își pune salopeta — și-o ia spre sere. Pe la prînz revine pentru două, trei ore, dar nu cu gîndul la odihnă — ci la bărbatul care se va-ntoarce de la lucru flămînd. Întotdeauna își așteaptă bărbatul cu masa întinsă. Înainte, în casa veche, fără instalații sanitare și apă caldă, era mai greu, trebuia să-ncălzească apa pe plită, s-o toarne într-o cadă de lemn, doamne, era un chin.

Copiii dau rar pe-acasă, în vacanțe, în cîte-o simbătă. Doi sînt la facultate — agronomie și electrotehnică, unul, cel mai mic, la liceul energetic, pe ăsta îl văd mai des.

E o casă în care rar se-ntîmplă certuri — și acelea reprimate la vreme, fără consecințe dramatice. Femeia nu admite nimic, nici măcar un gest, din ceea ce consideră ea că i-ar putea știrbi autoritatea. Ține la bărbat, doi dintre copii îi are cu el, dar nu o părăsește ambiția de a-i fi nu numai nevastă, ci și stăpînă. O singură dată i-a strigat bărbatului : Cu voi nu-i mare ispravă ! Prea repede vă stricați la cap... Era, de fapt, un reproș adresat, cu mare întîrziere, bărbatului dintîi, la care ținuse cu patima femeii tinere.

Primul ei bărbat a adus, la căsătorie, casa bătrînească, peticul de grădină și o jumătate de hectar de pămînt. Ea a primit de zestre de la bătrîni două juninci și aproape o jumătate de hectar de pămînt pe coastă, unde nu creștea grîul. Primul ei bărbat s-a jurat în noaptea nunții că nu se lasă pînă nu încropește cinci hectare. Atît visa el, cinci, nu mai mult, nu mai puțin, orientîndu-se după alții din sat, care-o duceau mulțumitor cu cinci. Numai că legile — într-o perioadă cînd începuse munca de lămurire pentru colectivizare — îngrădeau mult vînzările, și nici bani n-aveau. Ce-o fi cu alții, o fi și cu noi, a chibzuit femeia. Primul ei bărbat o privea cam dintr-o parte : cu cine ții tu ? ! Copilul s-a născut iarna, în zi geroasă de ianuarie — pe cînd tatăl se ascundea într-o șură din sat, să nu-i dea agitatorii de urmă. Aflînd de copil, a venit repede să-l vadă. Dar, abia a intrat în casă, și-au picat și agitatorii. Dacă tot e să mă înscriu, vreau să mă-nscriu ultimul ! Așa s-a și întîmplat : în ziua de 2 martie 1961, mai bine de jumătate din săteni îl așteptau la sediu, să-și dea semnătura. Femeia i-a pregătit haine curate — vezi ce faci, cum te porți, că se uită oamenii la tine ! El a zis : da, da, da — la toate zicea numai da, da... A luat-o spre sediu ; femeia, cu copilul în brațe, s-a dus la maică-sa, că înțepenise de șale, trebuia s-o ajute cu una, cu alta. Primul ei bărbat era falnic și aprig : a trecut printre oameni, cu fruntea sus, și-a pus semnătura — și... Cînd s-a întors acasă, femeia a băgat de seamă că bărbatul ei își luase hainele și traistele și plecase. Doamne, s-a îngrozit, tu, omule, te-ai stricat la cap !... Judecata ei a fost aspră, ca un blestem : fugind, bărbatul trădase nevasta, copilul, dar și pămîntul, trădase tot. (I-au dat de urmă întîmplător, după vreo doi ani, trăia prin Moldova, singur și navetist, dormea într-un sat, căra grinzi și butoaie în timpul zilei la oraș, singur și navetist și suspendat, căci singur își tăiase rădăcinile.) Al doilea bărbat s-a făcut și el navetist după o vreme (și ăsta s-a stricat la cap !), da' ăsta măcar ține la pămînt — și după ce vine de la fabrică mai lucrează și pe-aici.

„ILIE BARBU însă nu știa mai mult decît alții, ba chiar îi scăpau unele lucruri, cum era, de pildă, alegerea președintelui gospodăriei. Pentru el, principalul era că aveau să înceapă o viață cum nu mai fusese vreodată : să are, să semene și să culeagă bucatele la un loc, apoi să le împartă după munca fiecăruia. Dar cum se vor petrece toate acestea, cine să aibă grijă ca lucrurile să iasă bine, cine să fie tras la răspundere dacă ceva are să iasă prost, toate acestea nu i se păreau lui Ilie niște lucruri la care să se gîndească în mod deosebit. Principalul era că viața cea veche era lovită acum chiar în temelia ei. De-aici înainte oamenii se vor băga în seamă și se vor împrieteni nu după cîte pogoane are fiecare, după cîți cai, boi sau porci au în bătătură, ci după cum au să muncească și să se poarte în viața cea nouă care începea". Acest Ilie — sub numele de Ion, Vasile, Avram, Niculaie, Petru etc. — a existat în realitatea noastră în sute de mii, poate în milioane de exemplare : omul cu cămașa peticită, cu necazuri puzderie, supus umilinței, împins la o parte, îmbrîncit numai fiindcă n-avea și el mai multe pogoane, mai mulți cai, boi, porci... Dorința (tendința) lui a fost, poate, să acapareze, să ajungă în rînd cu cei avuți, și i-a trebuit multă vreme, i-a trebuit de cele mai multe ori o viață, ca să priceapă că nu-i cu putință, cine are — nu dă — și-atunci și-a zis, probabil, că-i un blestem, și s-a resemnat. Ilie Barbu a acceptat colectivizarea fără prea mari ezitări, gîndindu-se, de fapt, la o eliberare de nevoi, cît și de umilințe, poate de umilințe în primul rînd.

Curiozitatea, în acea perioadă frămîntată, ținea de o altă categorie de țărani, de cei trecuți (pe drept, de cele mai multe ori pe nedrept) la chiaburi : ei s-au îndemnat o vreme unul pe celălalt, și-apoi s-au înscris în grup. Ei fuseseră „îngrădiți", supuși cotelor exagerate, chemați să dea explicații — pînă cînd au căzut de acord, nu cu inimă ușoară, firește, că e mult mai simplu să se-nscrie.

Problema pentru comitetele de inițiativă, agitatorii și toți factorii de mobilizare au fost mijlocașii, cei cu patru, cinci, șapte hectare, ei se lăsau mai greu, poate că și gîndeau mai mult la soarta pămîntului de care se despărțeau, a recoltei, erau categoria cea mai legată de pămînt, stabilizați în toate, ei nu umileau pe sărac și aveau puterea să se apere de umilința celor mai înstăriți. Ei aduceau argumente, se interesau de organizare, n-ar fi suportat să știe pămîntul în paragină. Cît puteau, se eschivau de la înfruntări deschise. Mai și dispăreau de pe-acasă, la „neamuri" cine mai știe pe unde, gîndind că amînarea ar putea să le dea cîștig de cauză. Mai stăteau și prin grajduri, prin pivnițe. Iar dacă se nimerea să fie-n casă cînd băteau agitatorii la ușă (de obicei încuiată), își căutau de lucru. Mare haz stîrnise în acea vreme întîmplarea cu un mijlocaș năbădăios, despre care se zicea că de cîte ori îi vin agitatorii, îl surprind drăgostindu-și nevasta (priveau ei pe fereastră, așa era). Cum să tulburi un om în asemenea momente ? Dar, s-au înscris și ei, punînd multe condiții de organizare, dorind sincer să iasă în cîștig, nicidecum în pagubă, ceea ce — ei știau că depinde în mare măsură de oameni, cine, și cum conduce, poate că unii dintre cei care se agitau mult nu le inspirau încredere. Unora li s-au pus condiții, chiar dacă nu era cazul. Abia prin 1970 am aflat că și tatălui meu i s-a zis, pe un ton blînd, cît putea fi de blînd : Ai un băiat la București — și dacă nu te-nscrii, are să zboare de peste tot... De ce era nevoie ? dar discret, tata nu mi-a transmis ce-i fusese dat s-audă. S-a înscris cînd a crezut el de cuviință. Și-a muncit în continuare pînă la pensie. Are o pensie de 150 lei, mama tot 150, țin casa, o grădină mare cu zarzavat și pruni, 2 porci, găini — iar cînd ne vedem — discret, tata își arată nedumerirea că încă unul și-a cumpărat mașină, încă doi au absolvit liceul, încă trei și-au construit case arătoase... Și ce era de părinții lor, ce-ar fi fost de ei, de copii ? Dar, admite : sînt tineri, în putere, a lor e viața. Numai bătrîn și bolnav să nu fii. Oare de unde-or fi avînd atîția bani ? Iată o întrebare mai delicată. Nu, nu din furat, nu vă gîndiți la una ca asta, doar nu trăim printre hoți. Dar nici numai din munca la cîmp, la sere, la ferma zootehnică. Banii, deocamdată, pentru țăranii din multe zone — din păcate — se cîștigă tot la oraș.

ÎN vara lui '81 mi-a căzut în mînă o hîrtie, cuprinzînd cîteva date despre un sat din spațiul hunedorean (nu, nu e vorba de satul meu) : 87 de autoturisme, 42 motociclete, 114 biciclete, 210 televizoare, peste 300 aparate de radio, 27 case cu toate instalațiile sanitare necesare, între 80-100 de cooperatori care lucrează (mai mult femei și bătrîni), producție slabă la grîu, ceva mai bună la legume și fructe, sector zootehnic în deficit, 194 de case construite în ultimii 18 ani, mulți liceeni, 7 studenți. Majoritatea caselor au mobilă, covoare de oraș, bucătăriile sînt bine utilate.

Au început s-apară și garajele. Dacia 1 300 se poate ține și sub șopron, unde era înainte carul, căruța, ori sub prelată — se poate, însă pierzi întrecerea cu cei puși pe fapte mari, se cheamă că n-ai bani, n-ai ambiție, ieși din rînd. Garajele se fac din piatră și cărămidă, de obicei înspre poartă, pentru a fi văzute din uliță (care nu mai e uliță, ci șosea în lege). Ultima noutate în materie de garaje (am văzut eu) : ușa e din sticlă (încasabilă ?) dublată cu drugi de fier — deci mașina stă în garaj ca într-o vitrină, priviți, admirați-o ! De unde bani ? Și din munca în cooperativă, dar sumele mari se-adună, în multe sate, din navetă : nevasta, bătrînii lucrează la cîmp, la sere, asigură alimentele, ceva bănuți, iar bărbatul în putere își face norma în uzină, calificat, ori trecut la munci auxiliare, banii îi pune la CEC. Asta, îndeosebi în județele cu pondere industrială mai veche, iar Hunedoara este un asemenea județ. Există o categorie de oameni, cei mai în putere, mai isteți, care dorm la sat — lucrează la oraș. Într-un fel, cîștigă și satul, care se dezvoltă sub aspect urbanistic, al aparaturii tehnice — și orașul, care-și îndeplinește planurile de producție. Paguba trebuie căutată la sat : lipsind forța de muncă, multe lucrări nu se fac la timp, iar la recoltat trebuie să vină muncitorii, elevii, funcționarii. Navetismul este un fenomen necesar, caracteristic perioadelor de mari prefaceri, de asalt industrial : exagerările au fost aproape inevitabile. Industria a absorbit forță de muncă de la sat, era firesc să se-ntîmple așa, va absorbi și în continuare, într-o etapă cînd toate zonele se dezvoltă, își creează o bază industrială — însă orașul a primit peste **necesar**, pe cine-a vrut și n-a vrut. Mulți au renunțat la ideea de a-și transforma satele în orașe, au dat năvală (era mai comod) la de-a gata, în orașele constituite. Pe de altă parte, nu toți cei angajați în industrie au făcut dovada că sînt buni meseriași, unii au renunțat de bunăvoie, alții au fost poftiți să se-ntoarcă la sat. După anii petrecuți la oraș, e o rușine să revii ?! am întrebat pe un fost constructor fără o calificare precisă (el căra ce se nimerea...) Rușine nu-i, doar de-aici am pornit toți, aici e leagănul și bogăția, dar e greu, omule, zău că mă seacă...

AȘADAR, din pricini diverse, în ultimii ani mulți s-au retras în matcă, și numărul e în creștere, însă nu neapărat cu intenția de-a lucra pămîntul, doar și la sat e nevoie de vînzători la bodegi, la supermagazine, de ciobani. Am întîlnit ciobani la turmele cooperativelor cu 3 200 pe lună, dar și ceva mîncare și băutură — altfel nu, s-au înțeles între ei să nu primească, doar și ciobănitul e treabă grea. Cîte unii s-au profilat pe cărăușie : un cal bun se ridică la 30 000 lei, dar se amortizează repede (totul e să faci rost de furaje la preț scăzut). Cei mai mulți, de cîmp s-au ferit, la cîmp au ajuns, fermieri, șefi de fermă, lucrători agricoli, pe zi lumină. Și iată că revirimentul s-a produs : oamenii aceștia, cu stagiu de oraș, se obișnuiseră cu un anume nivel de trai, cu un cîștig sigur, de două ori pe lună — și-n același timp, disciplina industriei, a unităților cu program sever, cu plan, cu penalizări și beneficii, cît de cît le intrase în sînge. Oamenii aceștia nu mai acceptau s-o ducă prost, în nesiguranță. Prin muncă, erau hotărîți să-și asigure un venit — piinea, produsele, banii. Iar dacă ei își petreceau zilele-lumină pe cîmp, în campanii, nu admiteau ca ceilalți, cu venituri asigurate pe alte căi, să stea la taifas, la un păhărel ori să bată ulițele, în lipsă de altceva. Ei s-au certat cu frații, cu surorile, cu neamurile, cu prietenii, au trecut la „demascări" fulminante, au cerut anchete, au propus și-au obținut schimbări organizatorice, nu s-au lăsat, ca unii ce nu mai aveau altă șansă decît să muncească și să facă dreptate. Ei au scris la ziarele județene și centrale, s-au adresat radioului și televiziunii cu rugămintea de a trece și pe la ei. N-au fost prea simpatizați — dimpotrivă, dar, ambițioși din fire, au reușit să instaureze ordinea. Îmi mai aduc aminte de o caricatură din ziarul județean : în timpul campaniei, un tehnician zootehnist a dat-o pe rachiu, uitînd de fermă. Este întrebat : De ce nu te bărbierești ? Omul se scuză : N-am timp ! Reporterul — țăran cooperatist atacă : Dar pentru restaurant ai timp ? Omul, după ce dă rachiul pe gît : Ce nu face zootehnistul pentru mîncare și băutură !... Așa s-a stricat o prietenie, neamurile s-au certat, zootehnistul a trebuit să-și ia angajamente, după o sancțiune s-o simtă.

În douăzeci de ani, în multe sate președinții s-au schimbat destul de des, nici asta nu-i funcție pe viață, și s-a dovedit a fi dintre cele mai grele, dacă o faci ca lumea : unii nu și-au dat interesul, alții, cu toată bunăvoința, nu s-au priceput să conducă ; n-au fost chiar puține nici cazurile de încălcare a legalității. Dar eu am cunoscut și președinți care s-au retras cinstit și la vreme, recunoscînd că nu fac față, nu se descurcă. Au venit alții, mai pregătiți, ingineri agronomi, tehnicieni, poate și mai curajoși, cu inițiativă : în satele cu teren puțin **s-a pus accentul și pe zootehnie, pe sec-**

Rotire de dor

Rotire de dor pe meleaguri de istorie
și legendă străbună sub bolta
cerului, purtată pe umeri de codri
adînci, cu tăceri foșnitoare.

Dans bărbătesc cu virtejuri asemenea
apelor cu albii adînci în care, deopotrivă,
de o parte și de cealaltă parte a culmilor
aspre, vin feciorii și fetele la această
zi de lumină și cîntec !

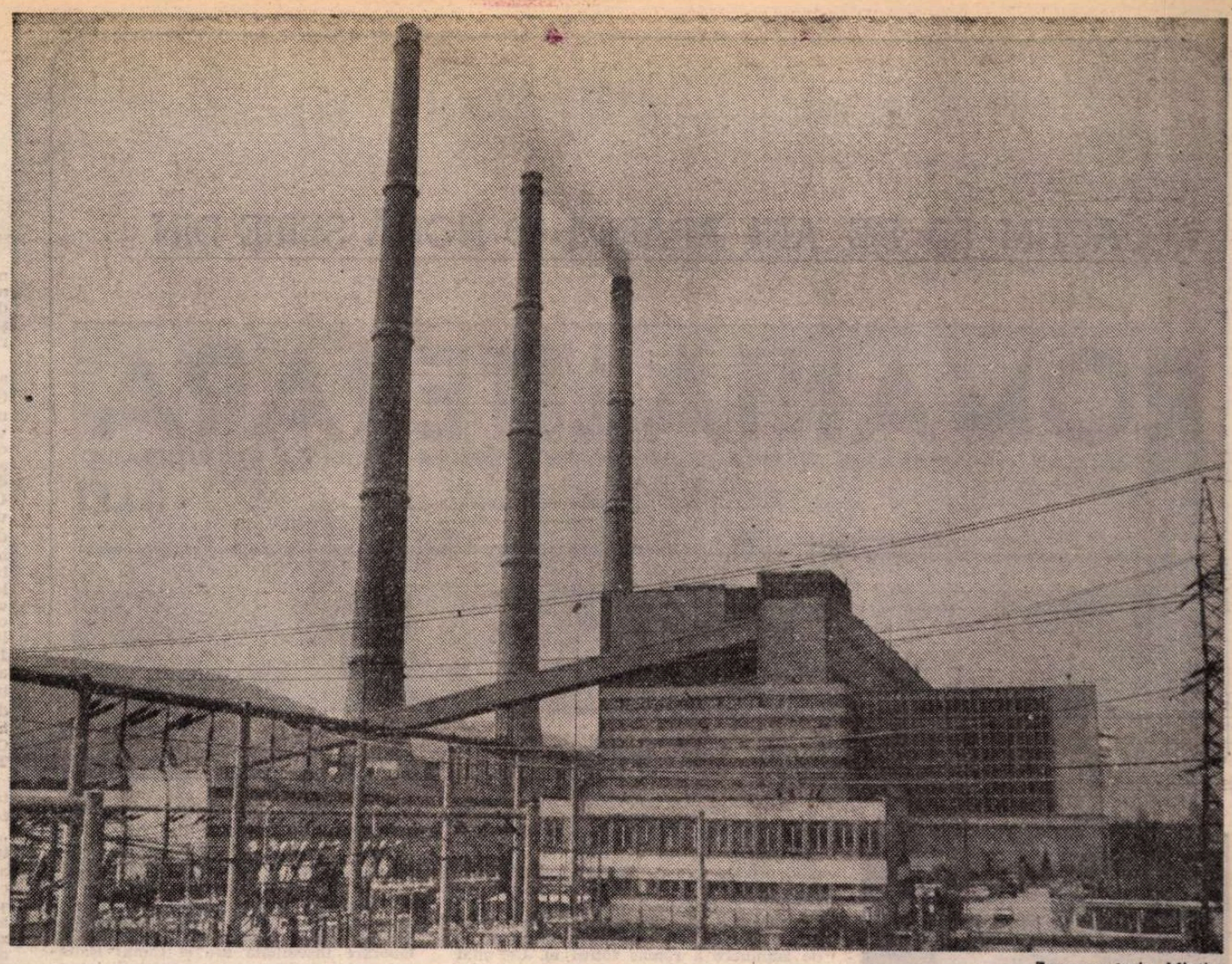
Dimineață din cumpăna verii cu-arome
de fructe și pîine din grîul cel tînăr ;
Imn vremii de-acum ctitorită sub liberul
steag de oamenii acestor pămînturi pe unde,
la ceasul apusului, mai bat încă tăcerea,
pe tainice drumuri, cai repezi și mici...

Rotire de dor pe sub cetini
albastre, mișcate de ciutele repezi
trecînd spre izvoare.
Lumină și Imn acestor pămînturi !

George Damian

torul legumicol și pomicol, s-au construit sere, s-au amenajat pescării, veniturile au crescut. Brad, orașul minerilor, este cunoscut în județ și pentru legumele trimise la piață și la cantine. Orăștia, și pentru creșterea bovinelor. În 1980, la Hațeg a fost construit un obiectiv zootehnic, o îngrășătorie cu o capacitate anuală de 10 000 capete ovine. Simeria, cunoscutul nod de cale ferată, dă legume și fructe... Citesc în ziarul județean, octombrie 1981 : La Casa agronomului din Mintia (Mintia, cu vestita centrală termoelectrică) a avut loc o consfătuire a crescătorilor de albine ; Fondurile de vînătoare au fost populate cu încă 3 000 fazani procurați prin achiziție de la inspectoratele silvice din țară ; Apele de munte s-au îmbogățit cu foarte mult puiet de păstrăv, iar apele de șes cu 7 500 kg. puiet de crap... Mai citesc : Noaptea la arat, ziua-lumină la pregătirea terenului și semănat. Știam, din bătrîni, de două campanii, una de primăvară, alta de toamnă. Satul de azi se află în permanentă campanie, tot timpul e de lucru, și e mult, și controalele sporesc. De unde forță de muncă ? Îndemnul se adresează tuturor, tineri și virstnici, bărbați și femei — după care, prin multe sate începe lupta pentru derogări : îndeosebi femeile mai tinere, cu bărbați navetiști, cu gîndul la oraș, dovedesc o inepuizabilă fantezie, cînd e vorba să se sustragă de la cîmp. Am bani, am tot ce-mi doresc, n-am cerut nimănui nimic ! — aceasta este motivația, trîntită în ultimă instanță „ălora" din conducerea C.A.P. Bărbații navetiști n-au nevoie de cucoane, ei știu că nevestele ies la cîmp, nu află o vreme, află, totuși, de la președinte, se ceartă cu președintele, de ochii lumii, apoi se-ntorc la neveste, cu întrebările și ocările de rigoare. Ies și navetiștii la cîmp, avînd obligații, ies și bătrînii și copiii. Medicul, e medic și lucrător agricol ; învățătorul, învățător, lucrător agricol, animator cultural ; elevii — sînt de toate și au energie pentru toate. După clasele elementare, mulți elevi sîrguincioși se-ndreaptă spre școli tehnice și licee industriale. Ajung destui și la facultăți. În ultimii ani a sporit numărul școlilor agricole, e nevoie de tehnicieni și agronomi la cooperativele agricole din județ. Pînă prin 1960, hunedorenii absolvenți de licee și facultăți se-ndepărtau destul de mult de județ, nu mi-am dat seama din care pricini anume (poate că îi ademenise Bucureștiul, Clujul, Timișoara), însă după această dată situația a revenit la normal, tot mai mulți au plecat la școli și cam tot atîția s-au întors în județ, iar dintre aceștia — învățători, profesori, agronomi, chiar și medici, au preferat satele. E acum și o satisfacție, o mîndrie să fii profesor, medic, agronom în satul natal (dacă, bineînțeles se ivește un post). În cîte-o simbătă, intelectualii satelor pleacă la oraș (cu mașinile personale), mai văd prieteni, mai cumpără cîte ceva. Concediile, vacanțele se fac pe litoral, ori pe Valea Prahovei. Cel mai puțin călătoresc agronomii, ei trebuie să fie mereu prezenți pe cîmp, la sere, la sectorul zootehnic, ei dau indicații, mai dau și alții, însă ei răspund în fața oamenilor, în fața legii. Cînd li se dau indicații greșite, cînd sînt obligați să execute o lucrare împotriva normelor (elementare, sau mai elevate) sînt absolviți de sancțiuni, chiar dacă pagubele sînt însemnate. Mai anii trecuți, eu am văzut plîngînd, plîngînd în hohote, o tînără — inginer agronom. Sotul era bine, copilul sănătos, neamurile la fel — nu din pricina lor plîngea. Trebuia să secere orzul de pe 5 hectare, trebuia, expira termenul, dar plouase mult, și-atunci, toți factorii de răspundere din C.A.P., adunați în consiliu pe cîmp, au acceptat propunerea tinerei-inginer agronom : Intrăm cu secera, aducem femei și elevi, în trei zile isprăvim. Iată însă că pe drumeagul de țară oprește o mașină, din care coboară factori de răspundere de la județ. Pînă-n seară, e obligatoriu să raportați recoltarea orzului. Intrați cu combinele, urgent ! Tînăra-inginer agronom insistă cu explicațiile : Am hotărît să intrăm cu secera. Altfel, pierdem recolta de pe 5 hectare. Unde-ai învățat dumneata agronomie ? este întrebată. Cînd avem combine la dispoziție, vrei să te-ntorci la seceră ? Dacă pînă-n seară nu isprăviți, dumneata o să-ți cauți alt loc de muncă ! Bagă de seamă, că venim în control ! Și s-au ținut de cuvînt, au venit : din 5 hectare de orz, nu se alesese mai nimic ; terenul era tot o mocirlă. Dar, cum orzul nu mai era, nu se mai vedea, fiind îngropat în mocirlă, inspectorii au spus : Ei, vezi că se poate ! Bravo ! Și-au strîns cu căldură mîna tinerei inginer agronom.

NU plîngeți de mila președinților C.A.P., se spune prin sate, nu plîngeți că ei au osîndă — ceea ce ar vrea să-nsemne : au bani, au produse, au relații. Cînd pleacă un președinte la județ cu darea de seamă, la ședința de analiză, de unde știe că are să se-ntoarcă scărmănat, oamenii îl comentează după dispoziția în care se află ei în acel moment : iar s-a dus să mai cumpere ceva, aud că vrea să-și ia televizor în culori (deși ei știu că n-avem așa ceva), sau : aleargă pentru nepotu-său, și-a pus în gînd să-l bage la facultate, sau : umblă după aprobări, vrea să-și ia mașină specială... Așadar, președintele stă mereu în atenție, toți ochii sînt pe el. Îl foarfecă zi de zi, mai trimit și memorii, cerînd anchete (orice anchetă, de bine, de rău mai înviorează atmosfera) și numai la nevoie, cînd e cuțit-os, cînd e în joc și situația lor, îl apără ca pe-un stegar de nădejde. Eu știu un președinte, printre cei mai vechi în funcție din județ (24 de ani), de patru ori anchetat, cu acuzații greu de limpezit, abil formulate — și pe care oamenii „l-au luat pe încredere". Nu s-a putut dovedi decît un singur lucru : cooperativa merge bine, veniturile au crescut de la an la an. De unde-i veneau acuzațiile ? De la vecini. De la cooperatorii din satele apropiate.



Termocentrala Mintia

Omul acesta, fost mijlocaș cu 5 hectare, a primit să fie președinte într-un moment critic, pe cînd tînăra gospodărie se înglodase în datorii. Dacă tot a primit, s-a și apucat de lucru, cerînd și celorlalți să lucreze. Primul necaz : a promis o recoltă sporită, implicit venituri mai mari. S-a întîmplat să le vină în ajutor și clima : a plouat la timp, a nins, a fost și vreme frumoasă cînd trebuia. Recolta a depășit toate așteptările. Numai că, alte cooperative fiind în deficit, organele de resort de la județ și-au pus speranțele în fruntași : aproape că le-au dublat predarea către stat. Și-au venit oamenii : Am muncit mai mult, cu ce ne-am ales?... Mulți s-au hotărît pentru navetă, președintelui i-au trebuit luni și luni pînă să-i readucă în sat. Atunci s-a gîndit la diversificarea producției, a construit sere, ateliere de covoare pentru bătrîne, a amenajat pescării și-a extins sectorul zootehnic — și-n trei ani s-au văzut cooperativă milionară. Satul mai avea doar trei navetiști. Și iată că într-o zi au picat inspectorii : președintele era acuzat de afaceri cu valută, în interes personal, se-nțelege. De unde valută ? Din vinzarea către externi a unor însemnate cantități de legume, fructe etc. Export mi-a trebuit ! a răbufnit omul. Cu mîna pe inimă s-a jurat că încă nu văzuse cum arată un dolar. Cînd a scăpat de valută a venit povestea cu peștele : era acuzat că-și trimite oamenii să fure pește din „apele teritoriale vecine". Cînd și-a făcut și el o casă, iar anchetă : de unde are materialele ? De fapt, totul a pornit de la o chiuvetă de bucătărie, despre care se spunea că i-ar fi fost trimisă din Suedia. Dar, s-a apărat omul, astfel de chiuvete s-au vîndut în comerțul socialist. I-au pretins bonul de la magazin : nu-l mai avea... Dar faianța de unde-o ai ? De la tata. După ce-a ajuns cu bine pe lumea cealaltă, bătrînul s-a făcut și faianțar... A trecut și asta, a mai venit una, cu furajele cumpărate la suprapreț, aici controlul era stăpîn pe situație. A fost un an mai greu, o iarnă lungă, s-au isprăvit furajele, și-atunci consiliul a hotărît să cumpere — numai că, în miez de iarnă, nimeni nu se gîndea să vîndă la preț de stat. Președintele a propus să ofere ceva în plus, ceilalți au fost de acord, așa au făcut. Și-au venit cu furaje și cei din satele vecine, și-apoi, tot ei au trimis memorii. Doar-doar o muri capra vecinului. Am avut de ales, s-a explicat președintele : ori plătim mai mult, ori lăsăm vitele să moară de foame. Cum toți cooperatorii s-au prezentat la tribunal pentru a depune mărturie, procesul s-a stins repede. Sentința a fost de achitare, prin situație obiectivă. Președintelui i s-a dat, totuși un avertisment... Acum, la 66 de ani, se gîndește la un înlocuitor, a pregătit mai mulți, încît oamenii să aibă de unde-alege, oamenii însă nu se grăbesc.

DACĂ ar fi să conchid numai pe baza observațiilor mele, foștii mijlocași nu s-au prea îndemnat la navetă, la meserii de orășeni, au rămas tot oameni ai satelor, legați de pămînt. Cum e viața în cooperativă ? i-am întrebat pe mulți de-a lungul anilor. Dacă omul sărac, cu un hectar, sau nici atît, a trăit cu nevoile și umilința, mijlocașul se pare că a trăit cu spaima... Dacă nu plouă la timp, dacă dă grindina, dacă se-mbolnăvesc vitele, dacă, dacă ?! Ambiția lui era cel puțin să se mențină, ceea ce, în conjuncturi nefavorabile, însemna un coșmar. Și-acum se-ngrijorează cînd nu merg toate cum ar trebui, dar împarte această îngrijorare cu alții, iar efortul este comun. Fostul mijlocaș este la fel de harnic, unde-l trimiți — pune umărul, se descurcă. Munca la cooperativă, și lotul personal bine întreținut, exploatat cum se cuvine, îi asigură un nivel de trai mulțumitor. El și-a construit casă și se gîndește să-și ia mașină (pentru copii, de fapt) din strădaniile lui de țăran. Numai că, fostul mijlocaș este azi om trecut de 50 de ani, iar greul în cooperative apasă pe cei tineri, care n-au fost nici săraci, nici mijlocași, nici chiaburi, ci fii de țărani cooperatori. Meseria de țăran se-nvață din cărți, la școală, însă numai după ce ai învățat de la părinți să prețuiești pămîntul, cu marea lui bogăție. Vorbeam cu oamenii de prin sate despre ciobani. Contra salariu, de la trei mii în sus, se găsesc destui ciobani de ocazie — și mor oile pe capete. Nu poți fi cioban, dacă ții numai la bani, nu și la oi. Nici zootehnist, nici fermier dacă... Fără măcar puțină pasiune nu se poate face nici o meserie, încît să-ți aducă și bani și satisfacții morale. Întîi să fie pasiunea, hărnicia, și vor veni și celelalte. Ne aflăm într-o perioadă cînd părinții și învățătorii satelor, ajutîndu-i pe copii să descopere și să prețuiască bogățiile pămîntului, îi pregătesc pentru o agricultură modernă, de înalt randament. Prețuirea aceasta trebuie dublată cu mașini-unelte, într-un climat favorabil, de cointeresare. Viitorul nu poate fi decît al agriculturii cooperativizate, al industriei agrare, cu producție diversificată și de calitate, cu baze tehnice bine puse la punct, cu mașini care să înlocuiască efortul fizic și să execute lucrările la timp (problema nr. 1 rămînînd strîngerea recoltei în toamnele noastre darnice). Țăranul vrea să fie țăran cooperator în condiții de mecanizare, de străduință comună, de cointeresare (și pentru munca la cooperativă, și pentru cea de pe lotul personal). În acești douăzeci de ani — trecuți de la încheierea cooperativizării — satele au ieșit din izolare, oamenii satelor au umblat mult, au bătut drumuri lungi, orașele îi atrag, au simțit pulsul industriei, au priceput ce înseamnă disciplina, și pînă la urmă tot la sat s-au întors, cu gînduri bune : satele de azi, să fie orașele agroindustriale de mîine, cu șosele asfaltate, cu apă curentă, școli, biblioteci, spitale, ateliere (ceea ce, în multe localități rurale s-a și înfăptuit). Tot ce stă în puterile lor, oamenii noștri înfăptuiesc, ei sînt muncitori, obișnuiți de mici cu munca, sînt harnici, aceasta fiind marea lor bogăție, și mai sînt încrezători.

CASA nouă, arătoasă, cu multe încăperi și foișor, s-a clădit pe o mihnire — de pe locul acela un om tînăr a fugit, după ce semnase că de bună voie și nesilit de nimeni se alătură celorlalți. Doamne, tu te-ai stricat la cap ! se-ngrozise atunci femeia. Cui mă lași ? De ce-ai făcut-o ? Ce folos ?!

Fuga n-a stat prea multă vreme în atenția oamenilor, gestul a nedumerit — de ce ?! Și peste imaginea unui om care „s-a stricat la cap", s-a așternut, grea, uitarea. Nici femeia nu-l mai pomenește, doar în sinea ei îi mai trimite reproșuri : De ce n-ai așteptat să mă-ntorc acasă ? Trebuia să ai încredere în mine, casa asta ar fi a noastră. Dar tu n-ai avut încredere nici în mine, nici în alții, și-acum eu ce pot să mai zic, ce pot să mai fac pentru tine ? ! Am înconjurat casa cu platani. Altceva ?!...

Căci primul ei bărbat, parcă mai mult și mai mult asta își dorise — să aibă și ei o casă cu ferestre mari, străjuită de platani.

Nicolae Țic

În lotci fierbinți de aur

Pe mirișe, încet precum pe-o za
de raze retezate-n vînt subțire !
Prin păpușoi, dă-mi mîna, nu cumva
să amețești de-atîta amintire...

De sub pănuși, la margine de noapte
foșnesc izvoare și mătăsuri crude,
urzind în boabe noi mănosul lapte
ce-n dulcile glutenuri va suride.

Cu fruntea-n văluri de zefir culcată
asculți oceanul verdelui intens ;
și toate-n jur se fac amiază beată ;
iar palma se presimte la cules.

E glasul tău venind dinspre sorginte,
ori voci de abur agrăind prin lan ? !
În lotci fierbinți de aur diafan
vislim prin largul verii, înainte...

Haralambie Țugui

ACUM 50 DE ANI APĂREA O NOUĂ SERIE DIN

ÎNTR-O nouă serie, «ROMÂNIA LITERARĂ» a apărut la București în ziua de 20 februarie 1932 sub conducerea lui Liviu Rebreanu, cu o periodicitate săptămînală pînă la nr. 81 din 2 septembrie 1933, de la care dată s-a tipărit bilunar, oprindu-se la nr. 89 din anul 1934, ianuarie 6. Subtitlul revistei era : „gazetă săptămînală de critică și informație literară, artistică și culturală", ceea ce a necesitat asigurarea unui profil specific. L. Rebreanu mai condusese în perioada interbelică și alte două publicații, cu profil similar, „Mișcarea literară" (1924—1925) și „Gazeta literară" (1929), amîndouă tipărite în București, lucrase în redacția primei serii a „Sburătorului" (1919—1921) lui E. Lovinescu, ocupîndu-se cu stringerea materialului și de corectură. Avea deci experiență publicistică, era la curent cu dificultățile tipăririi unui periodic în acea vreme și, de asemenea, în 1932, era autorul romanelor **Ion** (1920) și **Pădurea spînzuraților** (1922), ca și al altor romane și cărți de nuvele. Prestigiul literar îi acorda tot dreptul să figureze în fruntea unei redacții ca aceea a „României literare" (1932—1934).

Apariția „României literare" se datorează unor circumstanțe istorice bine definite : decepția prozatorului față de climatul neprielnic al vieții literare de atunci, cînd scriitorul, deși cunoscut și cu multe funcții în ierarhia culturală (era și președinte al S.S.R.-ului), se vedea ostracizat de adversari politici, care aveau la dispoziție și organe de presă, „Curentul" pentru Pamfil Șeicaru și „Gîndirea" pentru Nichifor Crainic. Deși nutrea de mai multă vreme această idee, abia la începutul anului 1931 începe să stăruie cu mai mare insistență asupra acestui gînd. „Nu știu ce să fac cu revista. Am impresia că va trebui s-o scot, orice sacrificii ar fi de făcut. E nevoie de ea pentru situația mea literară", notează în **Jurnalul** său, la data 4 ianuarie 1931.

Preocuparea lui L. Rebreanu în ceea ce privește apariția „României literare" este continuă, după cum mărturisesc fragmentele de jurnal, inserate de N. Gheran în spațiul comentariilor critice la romanul **Gorila.** Secretar de redacție trebuia să fie Ovidiu Papadima : „La Rebreanu mă duceam adesea, el locuia pe strada Pietății, iar eu foarte aproape atunci, pe Povernei. Rebreanu intenționa să mă ia secretar de redacție la «România literară» pe care o proiecta atunci. Am pregetat însă și Rebreanu a apelat la Camil Baltazar" (Ovidiu Papadima, în „Orizont", Timișoara, XXXI, 1980, nr. 36, p. 6). Paginile **Jurnalului** mărturisesc că Rebreanu nu-l dorea pe Camil Baltazar ca secretar de redacție, din pricina unor ambiții nemăsurate, dintre care una era să-l fie înscris numele pe frontispiciul publicației, ceea ce directorul a refuzat și l-a înlocuit cu Eugen Jebeleanu, dar făcînd declarație de supunere a rămas totuși el. Cel mai apropiat de L. Rebreanu în organizarea redacției a fost Camil Petrescu. Pînă în prezent există două mărturii sigure în privința aceasta, una a lui Eugen Ionescu, după care Camil Petrescu ar fi unul dintre întemeietorii de seamă ai „«României literare»... și chiar alcătuise redacția" (Camil Petrescu, **Opere**, III, 1981, pag. 544) și alta a lui L. Rebreanu însuși, consemnată în aceleași pagini ale **Jurnalului** amintit. Din redacție făceau parte deci L. Rebreanu, Camil Baltazar, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Eugen Jebeleanu, M. Sebastian, Emil Gulian, Ion I. Cantacuzino, Cicerone Theodorescu, Andrei Tudor, la care s-au adăugat apoi și alți scriitori tineri, în calitate de colaboratori externi, între care amintim, pentru faza de început a apariției, pe G. Călinescu și, mai tîrziu, Oct. Șuluțiu. L. Rebreanu și-a impus ideile sale în cadrul redacției încă înainte de apariția revistei.

Articolul program intitulat **De ce ?**, semnat de L. Rebreanu, explică motivele apariției „României literare", într-un moment neprielnic indeletnicirilor literare, ca urmare a crizei economice mondiale, care a afectat și țara noastră. Cu toată această situație de nesiguranță L. Rebreanu era convins că tagma scriitoricească este în stare și are chiar datoria să servească literatura românească și în momentele de regresiune economică, să depună eforturi însemnate pentru instaurarea unui climat prielnic manifestărilor artistice. „Cei ce pornesc la drum cu **România literară** sînt aproape toți tineri, inimi fierbinți. Tinerețea oferă, pe lîngă talent, sinceritate și entuziasm. Al ei este viitorul, în care stau toate tainele, toate cuceririle și surprizele. În semnul ei se află biruința" (L. Rebreanu, **De ce ?**, în „România literară", I, 1932, nr. 1, p. 1).

Revista își continuă apariția cu unele dificultăți administrative mai cu seamă și, firește, cu creșterea datoriilor la tipografie. După un an Liviu Rebreanu constată că „România literară" s-a întreținut cu însemnate sacrificii materiale, deși a beneficiat de cititori constanți, iubitori de literatură și mai cu seamă prin aderarea entuziastă a unor tineri scriitori : „Un grup de talente tinere s-a devotat cu pasiune revistei noastre" (L. Rebreanu, **După un an**, II, 1933, nr. 53, p. 1). Revista „România literară" s-a situat în ritmul viu al mișcării literare, aceasta putînd însemna o promisiune reală pentru viitor. „Primul an a fost un imbold. De aceea i-am însemnat sfîrșitul. Noul început e mai bogat, cel puțin în experiență" (Art. cit. p. 1).

„România literară" a publicat mai mulți poeți, tineri atunci, dintre care Eugen Jebeleanu deține locul de frunte, atît ca valoare numerică și, de asemenea, calitate artistică. Prin cele cinci poeme inserate în coloanele revistei, Eugen Jebeleanu se definește ca un solemn evocator al trecutului medieval eroic, fără entuziasme retorice, demn și cu simțul proporțiilor. Cele cinci poeme, **1186, Senior de ceașcă, Sfîrșit princiar, Timpul mort** și **Moarte**, au intrat în componența volumului **Inimi sub săbii** (1934). Este perioada în care autorul era direct înrîurit de ermetismul lui Ion Barbu, răceala emoțională domină textele, atent gîndite și compuse cu știința utilizării elementelor plastice, în spatele cărora armonia muzicală se instala discretă. **Senior de ceașcă** și **Sfîrșit princiar** sînt modele ale genului, mereu invocate pentru argumentare de către critica literară a timpului. Poezii elevate, ușor livrești, beneficiind de o expresie îndelung cizelată, în perspectiva unei viziuni fantastice, această creație lirică a lui Eugen Jebeleanu se confundă cu principala zestre artistică a „României literare". Colaborare însemnată are și Camil Baltazar, poet al dragostei, cu sugestii muzicale învăluitoare dar cu improprități de limbă. Mai interesant este Emil Botta (1912—1977), care după tipărirea unor poezii în „Bilete de papagal" din 1929 își publică în revista lui Rebreanu trei poeme : **Spectru, Plaje** și **Stațiune**, ce aparțineau procesului de cristalizare a concepției lirice. Amestec de elemente romantice și de muzicalitate interioară, în afara emoției directe, cu o viziune tragică a existenței, cele trei poeme n-au fost incluse de autor în nici unul din volumele sale, ceea ce înseamnă că singur le-a considerat exerciții de virtuozitate și atelier poetic. De reținut **Patru poeme de toamnă** de Virgil Gheorghiu (1905—1977), resimțite de avatarurile avangardismului, pe care le depășește totuși prin armonia muzicală și reveriile autumnale. Alte colaborări: Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, C. Picle, M. Celarianu, Ion Pogan etc.

Recolta poetică a revistei nu este prea îmbelșugată în comparație cu proza literară și cu articolele de critică și istorie literară și mai cu seamă cu formatul mare în care se tipărea „România literară". În afara lui Ion Pillat, colaborator întîmplător, nici un poet cu reprezentare artistică maximă din epocă nu este prezent în revistă, înțelegînd pe Arghezi, Blaga, Barbu sau Bacovia. Stîrnește o anumită nedumerire această lipsă a poeților amintiți. Din două unghiuri de vedere : întîi, că în fruntea revistei era un mare scriitor iar, în al doilea rînd, din pricină că „România literară" era o publicație de un real prestigiu și de largă circulație în țară. Singurul argument ar fi acela că Rebreanu dorea ca la revista lui să colaboreze mai cu seamă forțele scriitoricești tinere.

Poezia inserată în revistă este aceea a generației lui Eugen Jebeleanu, în curs de formare și limpezire atunci. Micile diferențieri dintre structurile poeților revistei țin de factorii interni ai individualității artistice, trăsături ce n-au împiedicat aderența la grup.

Dat fiind că „România literară" era o revistă de informație literară, redacția a crezut de cuviință să publice în coloanele săptămînalului mai multe fragmente de romane, care se aflau în preajma apariției, sau numai pe șantierul de lucru al prozatorilor. Era unul dintre principalele mijloace de informare literară, dintre cele mai interesante pentru cititor. Alegerea unui fragment de roman reprezentativ însemna pentru lector și un avans pentru marele festin ce va urma. Proza literară publicată în revistă este abundentă, prea puține fiind numerele publicației în care să nu se întîlnească un text beletristic. Redacția se orienta concret spre gustul publicului, interesat mai cu seamă de lectura narațiunilor cu subiect palpitant, ceea ce poezia nu putea oferi decît inițiaților.

„România literară" a publicat proză semnată de patruzeci de scriitori, nu toți de aceeași valoare artistică. Aproximativ un număr de 25 de romane în fragmente au intrat în coloanele „României literare", dintre care cîteva de un răsunător succes artistic și de librărie. Primul fragment de roman publicat este cel al lui Ion Marin Sadoveanu din **Cartea lui Ion Sîntu**, volum tipărit abia peste două decenii ; îi urmează pasaje din **Cartea nunții** de G. Călinescu, avînd alte titluri decît cel definitiv. Lui Mircea Eliade i se inserează părți din **Maitreyi**, iar din E. Lovinescu se reproduce un fragment din al doilea volum de **Memorii**, în care e vorba despre activitatea lui L. Rebreanu. Aceștia sînt scriitorii cu început de mare suprafață literară ; ei se bucurau de un real prestigiu din partea cititorilor și publicarea fragmentelor amintite a ridicat nivelul calitativ al revistei.

Dintre romanele cu coloratură socială amintim **Maidanul cu dragoste** de G. M. Zamfirescu, de un umanism sentimental, patetic și duios, cu un lirism învăluitor ; **Fecior de slugă** de N. D. Cocea, text de satiră și vervă polemică la adresa politicianismului epocii, cu ecouri din experiența de gazetar a scriitorului ; **Calea Văcărești** de I. Peltz și **Ghetto veac XX** de Ury Benador, ambele cu tendință de frescă a societății evreiești bucureștene. Dacă **Orașul cu salcîmi** al lui M. Sebastian este un roman al adolescenților copleșiți de incertitudinile vîrstei, **Normaliștii** lui B. Jordan își caută aprig rostul în viața socială, în lupta pentru existență ; **Velerim și Veler Doamne** de V. I. Popa devine o carte a destinului tragic. Ar fi de amintit și fragmentul lui Anton Holban din **Ioana**, pagini de subtilă analiză psihologică ; precum și colaborarea lui Gala Galaction cu fragmente din **Doctorul Taifun**, și Dan Petrașincu.

Merită să fie amintiți încă doi prozatori, ale căror debuturi editoriale le putem considera înlesnite de paginile „României literare". T. C. Stan, cu debutul publicistic în scînteietoarele pagini ale „Biletelor de papagal", este prezent cu un fragment din viitorul roman **Cei șapte frați siamezi**, tipărit în volum în anul 1934 (ediția a II-a în 1943), cu o prezentare a lui E. Jebeleanu. Romanul a concurat la premiul Techirghiol-Eforie, fiind selectat printre cele bine scrise și distins cu mențiune. Al doilea prozator este Const. Fîntîneru, ce oferă cititorilor un fragment din romanul **Interior**, cu o prezentare a lui Camil Baltazar.

PARTEA rezistentă a „României literare" o constituie sectorul critic, cel căruia i s-a acordat spațiul privilegiat, mai mult de jumătate din totalul paginilor. La începutul apariției sale, revista a avut doi cronicari literari : M. Sebastian, aplicat prozei literare, îndeosebi romanului, căruia încă de atunci dorea să-i scrie o istorie, dar vremurile au hotărît altfel, iar poezia era comentată de Emil Gulian, el însuși poet, nu dintre cei mai neînsemnați. Cei doi își alternau cronicile pe numere, cîteodată semnau și amîndoi în aceeași săptămînă. Peste cîteva luni, Emil Gulian părăsește cronica literară dedicată poeziei, o vreme rămînînd singur colegul său, iar spre sfîrșitul apariției revistei, din noiembrie 1933, rubrica este deținută de Octav Șuluțiu (1909—1919), altfel colaborator de seamă al „României literare", atent comentator al literaturii franceze contemporane. Principalul cronicar literar al revistei rămîne M. Sebastian, deși și-a întrerupt magistratura critică de două ori în cursul apariției publicației. În acele intervale rubrica de cronică literară a fost suplinită de articole și recenzii, oarecum tot cu statut de cronică literară, cu funcție informativă și selectivă : **Marginalii, Cărți noi** și **Critica criticii**, majoritatea semnate de Oct. Șuluțiu și, mai rar, de Camil Petrescu și Eugen Ionescu.

Nici o meritorie apariție editorială în proză nu l-a scăpat lui M. Sebastian, care practica o critică a conținutului, în sensul moraliștilor francezi, cu accentul pe judecata de valoare și sublinierea mijloacelor de exprimare. Fiecărui scriitor recenzat i se identifică nota fundamentală, partea lui originală în contextul mișcării și evoluției romanului, pe care l-ar fi dorit exponent al vieții umane : „Un roman este o carte cu oameni. Definiția poate părea sumară. Eu rămîn la ea și nu știu alta mai completă", scrie cu prilejul analizei cărții lui Mircea Eliade, **Isabel și apele diavolului.** Dacă față de acest scriitor M. Sebastian era mereu atent și circumspect, cu E. Lovinescu se găsea, mai curînd, în dispută. Concepția lui M. Sebastian despre critică se opunea ideii de „fluiditate muzicală" a lui E. Lovinescu, din pricină că era considerată o metodă ce face apel la sentimente patetice și astfel ar duce la considerații nebuloase și lirism.

O analiză atentă a modului în care s-a reflectat istoria literaturii române în paginile „României literare" constată că literaturii române clasice i se acordă o privire minimă, din pricină că actualitatea îi era domeniul principal de activitate. Dintre scriitorii clasici, M. Eminescu beneficiază de o situație privilegiată. Poetul național este prezent în coloanele „României literare" în primul rînd prin publicarea unor poezii postume, unele cu adnotări de G. Călinescu, ca și tipărirea unor fragmente din cartea acestuia **Viața lui Mihai Eminescu** (1932), precum și unele studii critice despre creația lirică. Majoritatea dintre acestea sînt inspirate tot de activitatea lui G. Călinescu, ceea ce a stîrnit numeroase polemici, augmentate și de intervențiile acestuia.

Aspectul cel mai incitant al publicației lui L. Rebreanu îl constituie însă activitatea și dinamica vieții scriitoricești interbelice, mai cu seamă polemicile pe care le-a stîrnit și apoi cultivat, într-o zonă fierbinte a ideilor, cu rupturi chiar

în sînul redacției. Astfel G. Călinescu este un colaborator de frunte al „României literare", dar nu pe toată durata apariției, din pricina ivirii unor neînțelegeri între el și unele persoane din redacție. La începutul apariției ei, revista îl cultivă pe G. Călinescu, prin mijlocirea serviciilor lui Camil Baltazar, care nu ezită ca din cînd în cînd să-l înțepe pe E. Lovinescu, la diverse prilejuri, cu scopul de a ciștiga simpatia celuilalt, deși directorul „Sburătorului" l-a promovat cu entuziasm sporit, la începuturile activității sale, ceea ce i-a adus atîtea invective din tabăra tradiționaliștilor. Conflictul cu G. Călinescu se înteține cînd acesta devine redactor al părții literare a „Vieții Românești", în 1933, la care ia parte și M. Sebastian, pe un ton destul de violent acum, ce depășea structura lui psihologică, în general echilibrată. În felul acesta G. Călinescu, din colaboratorul statornic al „României literare" devine unul dintre cei mai înverșunați oponenți. E aproape uimitor să constatăm cum în această redacție a „României literare" nu s-a putut asigura o unitate de vederi și o gîndire omogenă, din care pricină polemicile s-au manifestat chiar între membrii redacției.

Ceva similar s-a întîmplat și cu E. Lovinescu, și el colaborator din prima perioadă a revistei. Înverșunarea redactorilor revistei „România literară" i se trage de la publicarea celui de al doilea volum al **Memoriilor.** O aprigă polemică se încinge, o întreagă redacție (M. Sebastian, Camil Baltazar, Eugen Ionescu, Camil Petrescu, Eugen Jebeleanu și chiar L. Rebreanu însuși) se războiește cu criticul, unii cu argumente ce ar putea fi luate în seamă, alții parcă înfuriați pe talentul literar al memorialistului.

Rolul viorii întîi l-a jucat la „România literară" Camil Petrescu, amic al lui L. Rebreanu. Acesta de pe urmă fusese invitat să colaboreze cu o proză la apariția primului număr al „Cetății literare" din anul 1925. Cum L. Rebreanu n-a onorat la timp invitația, Camil Petrescu s-a văzut obligat să scrie textul **În loc de ora cealului,** publicat în primul număr al revistei, semnat cu inițiala T, urmîndu-i apoi alte fragmente, după ce E. Lovinescu îi întîmpinase elogios paginile, și astfel s-a constituit schema romanului „Patul lui Procust", al cărui prim critic a fost E. Lovinescu. Acestui roman i se face cea mai mare publicitate în coloanele revistei : înainte, în timpul apariției și după aceea. La rubrica intitulată **Curierul literar** i se anunță apariția, Eugen Jebeleanu îi ia un interviu, după apariție scriu articole elogioase P. Comarnescu, Oct. Șuluțiu, L. Rebreanu, I. Peltz și, la cronica literară, M. Sebastian. În corpul articolelor amintite identificăm alte trei mijloace de propagandă : o fotografie, un desen de Marcel Iancu, **Camil Petrescu la el acasă în pijama,** și din nou o altă fotografie, **Camil Petrescu în uniformă de ofițer pe front.** Iată deci că „meritele specific literare", titlul unui subcapitol al unui lung articol dedicat scriitorului, nu ajung. Într-un număr din martie 1933 redacția oferă prozatorului o nouă formă de publicitate : reproduce extrase din variatele cronici literare scrise despre roman în mai mult de opt publicații ale momentului, ceea ce nu s-a făcut pentru nici unul dintre colaboratorii revistei, nici măcar pentru **Răscoala** lui L. Rebreanu.

Actualitatea scrisului lui Camil Petrescu a fost semnalată și de Eugen Ionescu, în sensul unei vivacități nemaipomenite, dar elogiul nu se menține vreme îndelungată, din pricină că după apariția **Patului lui Procust,** Eugen Ionescu devine oponentul cel mai înverșunat al autorului.

Mircea Eliade este cultivat în paginile revistei abia după apariția romanului **Maitreyi** (1933), subliniindu-se fervoarea erotică a paginilor ca și vrăjitoreasca artă de a povesti. Dacă înainte ideile lui „experențialiste" și cele despre „autenticitate" erau discutate necorespunzător (de altfel Camil Baltazar nu putea fi pregătit pentru asemenea dispute), după succesul cu **Maitreyi** romancierul începe să fie asociat marilor spirite universale, de la Dostoievski la Papini. Despre Ionel Teodoreanu și Ion Barbu eseistul Ion I. Cantacuzino, membru al **Criterionului,** semnează două seriale critice de maximă importanță, iar despre H. Papadat Bengescu scrie cu acuratețe și cu profunzimi psihologice Anton Holban.

DINAMICA vieții literare este prezentată de revistă în primul rînd prin discutarea problemelor „generației", iscată încă în deceniul trecut, ecourile ei se prelungeau însă și în timpul apariției „României literare". Dacă discuțiile erau într-un fel încheiate, rezultatele nu erau definitiv acceptate de toate grupurile literare și artistice. A rămas ceva din fervoarea atitudinii iconoclaste și cu diverse ocazii problematica reînvia și ispitea, mai cu seamă pe tinerii reprezentanți ai scrisului beletristic. L. Rebreanu constată că în perioada apariției „României literare" s-au afirmat Camil Petrescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu, Simion Stolnicu **(Punct vernal),** deci energii tinere, cu reale perspective de dezvoltare în viitor. Atitudinii lui Rebreanu i se alătură și Oct. Șuluțiu, cu o diatribă împotriva „geronților" (care nu citesc și scriu din plictiseală și obligație). Discuțiile despre „generație" au continuat și după dispariția „României literare", care și-a adus o reală contribuție la o problematică ideologică atît de controversată în epocă.

În cadrul acestor dispute teoretice, de natură polemică, colaboratorii revistei au încercat să definească și statutul și direcțiile poeziei românești, fie ca act rațional, așa cum îl preconiza Dan Botta sau ca valoare emoțională, așa cum o înțelegea Eugen Ionescu, iar o pledoarie mai apropiată vieții cotidiene exprimă Pericle Martinescu, prin respingerea artificialului și a laturilor excesive. Era firesc ca proliferarea romanului să intereseze în cadrul acestor discuții antrenante, cu pasiunea actualității. E interesant de constatat că „România literară" milita susținut pentru un roman cu rădăcinile în experiența vieții. G. Călinescu aduce un elogiu evenimentului, faptului concret, astfel arta îndepărtîndu-se de schematism și psihologism parazitar. Revista privește soarta romanului nu numai sub raportul conținutului ci o interesează și tehnica scrierii. Camil Petrescu avansează cîteva idei despre valoarea de jurnal a romanului, utilizarea procedeelor retrospective și, împreună cu alți colaboratori ai revistei, este de acord că numai tinerii scriitori pot salva specia proteică de la anonimat, întrucît numai ei folosesc eseul ca formă de redactare, precum și meditația armonizată cu experiența trăită. Problemele de estetică și de teoria literară, critică și istorie literară, diverse polemici și mai cu seamă susținerea scriitorului tînăr erau problemele capitale ale revistei lui L. Rebreanu.

„România literară" s-a interesat stăruitor și de viața scriitorilor. Problema cărții românești în fața invaziei traducerilor comerciale, criza editurii autohtone, precum și organizarea vieții scriitoricești erau idei ce reveneau mereu în coloanele publicației, în articole cu caracter general, în convorbirile cu scriitorii, în cronicile speciale sau în cele „mărunte" ale „României literare". Mai cu seamă această de pe urmă rubrică a fost deosebit de bogată : note literare mărunte, curier literar, săptămîna literară, iconografie, efemeride, poșta secretarului de redacție, reclame de cărți, provincia și în general aspectele de actualitate ale scrisului baletristic românesc erau cultivate cu precădere.

Revista a publicat și numeroase cronici dramatice, plastice, muzicale, de film și turism, radio, chiar și sport, apoi cronica ideilor, articole de filosofie, probleme de limbă, revista revistelor, bibliografie, prin toate aceste mici însemnări și articole diverse întregindu-i-se profilul de publicație de largă informație culturală. A comentat de asemenea aspecte ale fenomenului literar universal, mai cu seamă contemporan : francez (Oct. Șuluțiu avea o cronică a cărții franceze), italian, englez, rusesc, german.

„România literară" a fost o revistă de informare și comentare a actualității literare, a evenimentelor din domeniul artistic, de selecționare a valorilor reale, prin mijlocirea virtuților cronicii literare, și era redactată de o echipă de tineri scriitori și eseiști : G. Călinescu, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, M. Sebastian, Oct. Șuluțiu, Emil Gulian, Eug. Jebeleanu, grupînd astfel forțele cele mai de seamă ale generației, toate în curs de afirmare atunci. Acesta poate fi considerat principalul merit al revistei.

După doi ani de existență, Liviu Rebreanu constată că acești vrednici colaboratori au fost sufletul revistei „România literară" : „În coloanele ei zeci de scriitori, în mare majoritate tineri, și-au putut spune gîndurile într-o libertate absolută, nestînjenită de nimeni și de nimic. O seamă de noi scriitori și-au stabilit sau consolidat reputația în revista aceasta. Atîta numai dacă ar fi făcut și am putea fi mulțumiți" (Liviu Rebreanu, **Către cititori, II,** 1934, nr. 89, pag. 1).

Directorul publicației era totuși conștient de greutățile ce apăsau pe umerii revistei și credea că salvarea ei poate veni doar de la o mai bună organizare, pe care chiar o promite : „Din recunoașterea aceasta rezultă și obligația unei înnoiri radicale. Ceea ce vrem să facem. Numărul de față este ultimul ce apare sub actuala înfățișare. La 20 ianuarie vom continua complet reorganizați. O reorganizare care poate să meargă pînă la primenirea titlului revistei. Vrem să realizăm revista vie care este necesară în epoca noastră de tulburătoare transformări". **(Art. cit. p. 1).**

Revista n-a mai apărut, nu s-a prezentat cititorului la întîlnirea promisă. Motivele reorganizării amintite probabil n-au reușit, dar deocamdată, pînă la publicarea în întregime a **Jurnalului,** credem că dificultățile financiare au fost acelea care au dictat hotărîtor încetarea apariției ei. Oricum, revista „România literară", condusă de Liviu Rebreanu, își are un loc bine definit în istoria presei literare românești din intervalul interbelic.

Nae Antonescu

Adrian BELDEANU

Urnă

Ani plini de brazde cine v-a trimis
cu sînge și sulfine întradins
cu pulberi de negară și îndoită fiere
cu un pămînt de soartă ce mă cere.

Mai stai țărînă-n plisc de rădăcină
acum dau florile în fruct și-anină ;
cu sete-nfiptă piaza de tulpină
ascultă-n cer un sunet de lumină.

Greoii faguri poartă-ntr-o prisacă
planetele ce-n miere se înecă.
Răstoarnă cîmpul după ce-ai culeș
amină noaptea-n sinele ales,

nedespărțite boabe vor veni din urmă
cînd clipe ard într-o prelungă urnă
și cînd altoiul din livezi mustește
iar miezul făr' de tihnă mă-nsoțește.

Eu tot aleg

Și de-am plecat privirii tot rodul necuprins
de holde și de lanuri cînd ruginește seara
cînd lăcătul de floare și spicul greu cît marea
îmi unduie sub pleoape și-n cerul ce m-a-nvins.

Profeții-n străvechime pun aur peste veac
nimbați de lună plină de veghea-n măcinare
doar semne-și fac și bolta se zbate-n căprioare
în zări aleargă brazii pădurilor cu lac.

Eu tot aleg din toate, — tabloul s-a-nchegat,
tabloul se încheagă, zodiacală știmă
mereu dintru-nceputuri uleiul se îmbină

cu licăriri de miere și pulberi de agat.
De-acum strigoiul apei cum șerpuie și strînge
hotarul dintre visuri... privighetoarea plînge.

Arșița și înghețul

Arama e-o spărtură și sună de-ncetare
pe muchiile vieții un orizont de lună
răsfrînge-te durere, răsfrînge-te-noptare
cenușa se aprinde pe-un deget de minciună.

În traiul meu nu-i pace, — o, dragostea ce pierde
din umbra de lumină suflarea străvezie
într-un pieziș de piatră cu șlefuiri de verde
o pasăre din nimburi preschimbă o trufie.

Măsoară o-ncercare un drum fără planete
cînd filtrele de spumă se preschimbară-n zodii
cînd herghelii fantaste în despletiri secrete

dau vocilor mișcare cu vămile de rodii.
Tristețea bate cuie într-un rogaz de ceartă
arșița și înghețul dau astăzi să mă-mpartă.

De unde vine cerul

De unde vine cerul, — imperiul de solstiții
un uragan de soare s-a măsurat sub vînt
acum pornesc la stopuri cu galbene poziții
mașinile-n cohorte fantome reci rulînd.

Se-mpresură copacii cu crinii de benzină
iar frunzele-s pe-asfalturi răvașele pierdute
e un poștaș pe-aproape... dar nu va să mai vină
poate-a pierit de-o clipă prin vuiete cernute.

Nu mai rămîne nimeni, — bitumul e de ceară
și stîlpii gem de putrezi, — de ieri rețeaua-i moartă
pe vaste străzi se-ncurcă o așchie lunară
bătrînii singuratici s-au spînzurat de-o soartă.

Mărire ție rampă dintr-un beton albastru
noi vom pleca din lume acum ori mai tîrziu
cu viețile înscrise într-un prelung cadastru
fără răspuns pe-o poartă spre-un loc ce nu-l mai știu.

Teatru

Opinii

Dileme teatrale

ESTE o realitate incontestabilă că viața teatrală a înregistrat în timpul din urmă rezultate remarcabile. Premierele, memorabile citeodată, au venit una după alta, festivalurile, colocviile, simpozioanele, seminariile în organizarea A.T.M. și a Direcției instituțiilor de spectacole au fixat deja o nouă tradiție în orașe care mai pînă ieri știau prea puțin despre teatrul românesc. La rîndul lor, editurile, mai receptive, au început să publice volume de teatru, chiar dacă nu putem încă să ne declarăm mulțumiți. În aceeași măsură s-au tradus piese și volume antologice din autori și mișcări teatrale mai puțin cunoscute la noi, realizîndu-se adevărate deschideri spre peisajul teatral mondial. Presa a semnalat prezența piesei românești în străinătate, în citeva premiere sporadice, dar dătătoare de bucurie, pentru că piesa românească este evident mai mult tradusă, chiar și la noi acasă.

Dacă despre reușite vorbim cu reală satisfacție, dacă salutăm existența unor teatre care și-au creat un profil propriu, în care spectacolul a atins cote neașteptate, dacă se constituie o nouă generație de regizori de cea mai bună calitate, și actorii noștri strălucesc parcă mai mult ca niciodată, dacă editurile, deși timid încă, se ocupă de existența teatrului, trebuie însă să privim cu mai mare seriozitate fenomenul teatral contemporan și să căutăm soluții mai practice pentru ridicarea calității scrisului dramatic, a spectacologiei, educației publicului etc. Pentru că teatrul este depozitarul unui dialog contemporan, este o școală a democrației publice, care prin importanța sa poate contribui la dezvoltarea literaturii și conștiinței în general, la ridicarea stachetei profesionalismului actului creator, a percuției inciziei sociale, modificării anumitor mentalități, demascării impostiurii și formării conștiințelor, păstrării moștenirii pe care ne-au lăsat-o Caragiale și Delavrancea.

Iată de ce cred că sub semnul acestor realizări nu ne putem declara totuși mulțumiți de starea actuală a literaturii dramatice scrise, a modului în care ea își găsește locul, atît în istoria scrisului contemporan, cît și în viața editorială. Pentru că nici pînă în ziua de astăzi nu există o istorie a teatrului contemporan postbelic, istoricii literari navigînd în continuare înspre capătul și dinspre capătul secolului al XIX-lea, dar niciodată spre cel de al XX-lea. Monografiile dedicate marilor scriitori de teatru, cu excepția lui Caragiale, Delavrancea, lipsesc cu desăvîrșire. Programa analitică acordă scriitorului de teatru un loc minor. Descifrarea alfabetului scenic în școală se face la nivelul literaturii dialogate, neexistînd nici o posibilitate ca spectatorul de mîine să învețe care sînt de fapt mijloacele de expresie ale genului literar în discuție, în afară de generalitățile definind, într-o oră, genul dramatic. Ar fi nevoie ca istoria teatrului, în vremea televiziunii și existenței unui mare număr de instituții de spectacole, cînd obligatoriu cetățeanul unei țări culturale dezvoltate trebuie să devină de patru ori pe săptămînă spectator, să știe cel puțin care sînt și cum să recepționeze mijloacele și limbajul artei la care participă.

Nici profesorul de limba română nu are la îndemînă monografii ale scriitorilor de teatru contemporan, și cu atît mai puțin textele complete ale unei etape în mișcarea teatrală, cînd teatrul a devenit un mijloc de a face politică și a contribui în mare măsură la formarea omului de mîine. Nu există o bibliotecă a operelor dramatice cuprinzînd în totalitate 30 de ani de teatru, într-o serie care să cumuleze opera unui Baranga, Lovinescu, Mazilu, Everac, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Theodor Mănescu, Leonida Teodorescu etc., cu excepția poate a antologiei într-un act, o istorie a acestei modalități datorată unuia din cei mai mari critici din timpul nostru. Chiar și în istoriile literare tipărite în ultima vreme, fenomenul dramatic este tratat marginal și diletant, personalitățile literare, autoare ale tratatelor în discuție dovedind un nepermis nivel informațional și o lipsă totală de interes față de operele literare în discuție.

Este tot atît de adevărat că dicționarele Editurii Albatros, deși au cumulat deja pe cele ale lingviștilor și etnografilor, n-au reușit să-l tipărească pe acela al autorilor dramatici, regizorilor, actorilor, scenografilor, făuritorii teatrului românesc de astăzi. Piesa contemporană se tipărește la întîmplare, iar în viața revistelor literare scrisul dramatic ocupă un loc de Cenușăreasă. Tirajele sînt insuficiente, explicațiile fiind din domeniul rentabilizării, dar nimeni nu s-a gîndit în mod serios să sondeze capacitatea de absorbție a publicului în această direcție, mai ales că este foarte greu să găsești în librării volumele editate pînă acum. Lipsesc caietele de critică a fenomenului teatral, monografiile dedicate regizorilor și actorilor importanți, unor teatre care au contribuit sau contribuie direct la revigorarea mișcării teatrale. Își imaginează oare cineva că o monografie dedicată Teatrului Mic în această etapă, în care acest teatru domină viața teatrală cu spectacole memorabile, nu s-ar putea vinde în tiraj de masă ?! Merită a se încerca.

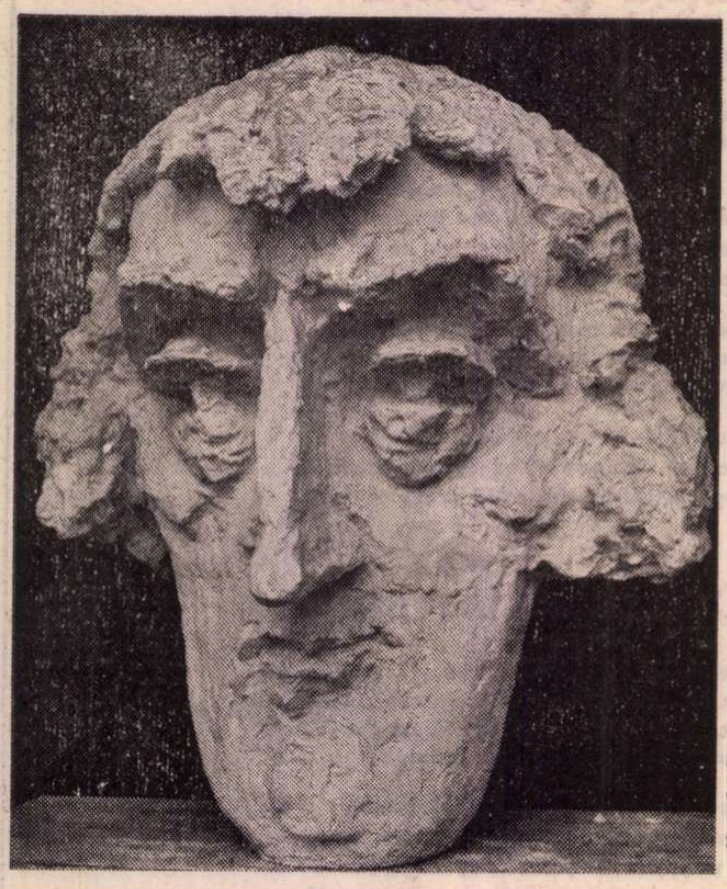
În ceea ce privește studierea fenomenului teoretic, amatorismul continuă să ocupe un loc principal, cu toate străduințile unor critici importanți, care, putem spune, au devenit adevărați globetrotter, căutînd să sprijine interesul pentru teatru oriunde e depistabil, într-un colț sau altul al țării. Cronica dramatică, în marile noastre reviste, cu două-trei excepții, se scrie de oricine, care nu are în momentul acela ceva de făcut. Se simte nevoia existenței unei cronici a literaturii dramatice, și separat a unei cronici a spectacolului de teatru Mai acum cîțiva ani, A.T.M. publica în buletinele sale de informare cercetări, texte și piese de pe toate meridianele lumii. Probabil că datorită lipsei de hîrtie, buletinele respective nu mai apar, ceea ce constituie evident o lacună serioasă în cunoașterea mai aprofundată a mișcării și formelor teatrale ale teatrului evident politic, azi, pe toate scenele lumii.

CRED că ar fi necesar să renunțăm la o înțelegere a problematicii teatrului în cercuri închise și să cointeresăm în mai mare măsură publicul la acest schimb permanent de idei. Simpozioanele, festivalurile și colocviile au demonstrat un mare interes, și o mare necesitate a spectatorului de a se exprima alături de făuritorii spectacolului. De aceea cred că a sosit momentul să avem o revistă în formatul săptămînalelor de astăzi, într-un tiraj de 25 000 exemplare, care să pătrundă pînă în cea mai îndepărtată casă a așezărilor noastre, care să stea la îndemîna autorului și spectatorului de mîine, pe măsura cerințelor actuale. Nu mi se pare deloc exagerat ca o revistă care se ocupă de viața spectacolelor să apară în tiraj de masă, săptămînal, să publice deopotrivă piesele scrise, alături de cronica spectacolelor realizate, și care, în același timp, să cerceteze în profunzime semnele înnoitoare ale teatrului românesc de astăzi, așa cum se cuvine unei țări care are peste 40 de instituții de spectacole, și unde cel puțin un sfert din populația țării își petrece sfîrșitul de săptămînă în aceste săli. Cred că atunci nu s-ar mai reuni mititele comisii de atotștiutori, care în ultima perioadă nu o dată au stîlcit mari spectacole și au completat capodopere. Pentru că nu este necesar să ai numai bunăvoință în a înțelege un spectacol de teatru, ci în același timp trebuie să ai și puțin bun simț și o corectă apreciere a nivelului cultural de la care se pun problemele. Spectacolul de teatru nu mai este de mult o povestioară ieftină, pe care o completăm sau descompletăm după cum credem de cuviință, ci este expresia efortului creator al unei mase de specialiști din toate domeniile care își reunesc forțele pentru a transmite un mesaj politic și umanist. Și, din păcate, prin județe mai circulă veleitari dogmatici cu cădelnița și tămîia sperietorilor de altă dată. Nu acest lucru și l-a propus democrația noastră, cînd a supus dezbaterii colective teatrul ce se vrea pentru toți. Iată de ce cred că o revistă de îndrumare a gustului public ar putea constitui pentru mulți o școală săptămînală, căci spectatorul nu e numai în sala de spectacol, ci e și în fața televizoarelor, unde teatrul ocupă din ce în ce un loc mai important. Această revistă sînt sigur că ar avea o mare audiență, așa cum a dovedit-o Almanahul revistei „Teatrul", așa cum o dovedesc Caietul Teatrului Național, „Arlechinul" ieșan, publicația Teatrului Mic „Spectator" și ale altora, care înțeleg să-și facă datoria acolo unde se află. Mai pe urmă, posibilitatea tipăririi textului, existența lui la vizionarea spectacolului, ar deschide un alt orizont de înțelegere a ceea ce înseamnă spectacol azi, și ar alunga norii diletanți ai discuțiilor interminabile dacă oul sau găina au fost întîi pe lumea aceasta. Căci și textul și spectacolul își au viața lor și se înscriu deopotrivă în biblioteca civilizației românești. Iată de ce cred că, avînd un program ca acela cuprins în „Cîntarea României", în care am înființat teatre muncitorești, teatre populare, formații artistice, existența unei atari reviste ar schimba în mare măsură stările de lucru negative sesizabile.

Mai acum cîțiva ani se scria mult prea puțină literatură științifico-fantastică, și chiar romane se scriau prea puține acum cîteva decenii. Azi aproape nu există un liceu fără un cerc de literatură științifico-fantastică, cum greu poți găsi un autor contemporan care n-a scris cel puțin un roman. Existența unor publicații care au trezit interesul pentru aceste zone ale literaturii a atras după sine rezultatele de care ne bucurăm azi.

Teatrul, mai mult ca oricare artă, are nevoie, asemenea muzicii, de însușirea mijloacelor sale de expresie, și de instrumentele prin care să-și comunice mesajul de umanism și democrație. Arta tuturor artelor, așa cum ne-au lăsat-o vechii greci, artă în arenă, artă luptătoare, teatrul nu poate înainta pe făgașul cel bun fără aceste instrumente de lucru, cum nu poate exista fără o conștiință și o demnitate, o profesionalitate și o vocație care o așează astăzi printre formele cele mai percutante ale democrației. Iată de ce, cred, că a te așeza într-o sală de spectacol numai pentru a te simți bine o oră sau două este un semn sigur al ineficienței artei. Iată de ce, teatrul în afara spectacolului trebuie să pătrundă mai mult în casele noastre, să ne învețe limbajul său, pentru ca spectatorul să fie un partener real a unei conversații cinstite despre om și condiția sa. Am toată convingerea că spectatorul de teatru care umple sălile bucureștene este un mare argument al cotei la care trăiește astăzi mișcarea teatrală din România. Dar să ne mai uităm din cînd în cînd și în sala de teatru a provinciei, unde, citeodată, maculatura se lăfăie în voie, amatorismul și impostura dau girul pensiei, iar ceea ce se numește acțiune culturală se bifează pe statul de funcțiuni într-un du-te-vino al statisticii care nu folosește nimănui. Azi nu mai contează ce faci, ci cum faci actul de cultură. Statul a investit enorm în tot ceea ce se numește dotarea teatrului românesc. Superbele teatre naționale, casele de cultură, sălile impresionante de pe cuprinsul întregii țări, cer o artă și un spectator pe măsura timpului nostru. Să facem acest efort în marea bătălie a unui popor de a sta cu bogățiile sale spirituale în banca întîi a lumii.

Romulus Guga



Portretul actorului Toma Caragiu (21 august 1925 – 4 martie 1977) realizat de sculptorița **Geta Caragiu**

Secția de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București a ținut a cincea ședință lărgită din cadrul programului său anual, miercuri 24 februarie a.c. Fiind vorba despre „Condiția criticii teatrale cu aplicație specială asupra textului literar", au fost invitați un număr de critici de specialitate.

Au prezentat referate dramaturgii **Dorel Dorian, Theodor Mănescu** și **Paul Everac.**

Discuțiile pe marginea referatelor vor avea loc în același cadru, vineri 12 martie, ora 17, cînd nu se vor mai face convocări speciale. Cei care nu au luat cunoștință de referate le vor putea consulta începînd de luni 8 martie la sediul Asociației.

Radio Televiziune

Semnificația unor programe

■ Un program variat a fost găzduit săptămîna trecută de canalul al II-lea al micului ecran. Am putut urmări integral unele dintre emisiuni, pe altele le-am văzut doar parțial, în sfîrșit, departe de București la capăt de săptămînă nu ne-a mai rămas decît să citim în programul tipărit detalii în legătură cu cele anunțate pentru sîmbătă și duminică. O primă observație : structura canalului al II-lea cuprinde rubrici din toate „genurile" t.v., cu adresă, deci, către diverse categorii ale publicului. Spectatorii fideli ai transmisiunii-maraton **La sfîrșit de săptămînă** pot, astfel, a-i regăsi stilul și inițiativele luni seara, **La început de săptămînă.** Din ultima ediție am reținut momentul dedicat Mihaelei Martin, interesant, poate, mai ales pentru felul în care a îmbinat teleinterviul cu telerecitalul. A fost un prilej de a confrunta „fețele" complementare ale portretului interior caracteristic tinerei și deja celebrei noastre violoniste. Știam din sala de concert acea specială, emoționantă prin gravitate și detașare, concentrare de care se lasă stăpînită silueta grațioasă a interpretei. În dialogul t.v. am cunoscut un om de o reală mobilitate intelectuală și am fost cuceriți de vioiciunea, de asemenea grațioasă, a intervențiilor sale. Marți seara, o emisiune omagială : **Portret componistic** l-a avut ca invitat pe Doru Popovici, recent sărbătorit pentru împlinirea vîrstei de 50 de ani. Citisem citeva dintre cărțile pe care le-a scris și ascultasem la radio, la Ateneu sau la televiziune multe dintre compozițiile sale. Iată-l, însă, „pe viu" într-un elegant studio de înregistrare avînd, simbolic parcă, în jur, un critic de specialitate și un grup de reputați muzicieni. Iată-l, așadar, pe creator în mediul său firesc, în mediul meseriei și vocației sale, rostind aprecieri despre muzică în general și despre muzica pe care o compune el însuși în special, iată-l autocaracterizîndu-se pe un ton definitiv și tranșant (peste 10 ani va rosti aceleași sau alte mărturisiri) : „sînt un liric incorijibil și un om care scrie foarte simplu", iată-l elogiind cu sinceră, înviorătoare căldură calitățile colegilor de generație și de breslă, iată-l interpretîndu-și lucrările sau ascultîndu-le ca simplu spectator. O seară mai tîrziu cele două secțiuni ale **Moștenirii pentru viitor** dedicată lui Costache Negruzzi au avut, fiecare, o contribuție specifică la reușita ansamblului. Cunoscut ca remarcabil istoric literar prin cărțile, studiile, cursurile sale, Paul Cornea întrunește și calitățile unui istoric literar t.v., adică știe să pună în imagine și să transmită din singurătatea platoului luminat de reflectoare viața fremătînd de evenimente a unei epoci și a unui scriitor. Filmul literar, apoi, a depășit vizibil și, prin aceasta lăudabil arhivistica mărunță sau ilustrativismul fotografic reflectînd, la rîndu-i, prin mijloace specifice (fragmentele din **Alexandru Lăpușneanu** au fost excelente) semnifi-

Cinema

„Semnul şarpelui“

FILMUL **Semnul şarpelui** oferă un peisaj moral mai puţin obişnuit ; istoriceşte şi geograficeşte. Povestea se petrece în vremuri de luptă, adică în ultimii ani de război şi primii ani de după 23 August 1944. Acţiunea se desfăşoară mai ales într-o comună de graniţă. Asta are importanţă, căci acolo, la frontieră, se practica o contrabandă organizată chiar împreună cu autorităţile vamale şi poliţieneşti. Treceri de mărfuri, dar şi, adică mai ales, treceri de oameni (de pildă, evrei bogaţi care fugeau de nazişti). Acestea erau cele mai lucrative. Aceste operaţii erau foarte bănoase ; pungăşia avea însă un caracter de-a dreptul odios : fugarii nu erau totdeauna trecuţi peste frontieră, ci se înscena că au fost prinşi şi împuşcaţi de grăniceri, pentru a fi uşuraţi de preţioasele lor geamantane, pline de aur, valută, bijuterii, acţiuni. Epocă de anarhie şi război în care domneau cruzimea şi violenţa. Apoi, după 23 August, epocă de luptă pentru instaurarea vieţii normale, a legilor morale fireşti. Primarul (interpretat de Mircea Diaconu) era comunist, dar nu căpăta de la prefectură şi de la armată nici un fel de ajutor. I se dădea „mînă liberă“. Puteri nelimitate, dar bazate nu pe bani sau soldaţi, ci pe principiul afirmat cu mîndrie că „un comunist ştie totdeauna să găsească soluţia“. Şi într-adevăr, primarul nostru găseşte aliaţi eficienţi în acele curioase persoane, de origine burgheză dar înclinate spre justiţie şi indignate de banditismul lui Odoleanu (interpret : Dorel Vişan) şi al lui Moşoarcă (interpret : Ion Vîlcu). Cel mai aprig duşman al acestor sinistre personaje era o cucoană bătrînă, proprietara cîrciumei din comună, „doamna Ecaterina...“, extraordinar interpretată de Leopoldina Bălănuţă.

Acele vremuri tulburi, acele vremuri de început de istorie, nimic nu le evocă mai interesant şi mai paradoxal, ca acei eroi cu atitudini confuze încă, dar cu cinstite, omeneşti credinţe. Bătrîna cîrciumăreasă din comună, doamna Ecaterina, avea şi o ură personală împotriva banditilor. Aceştia o despărţiseră de copilul ei, un flăcău de treabă şi cuminte, pe care cei doi îl trimiseseră pe front. Scopul lor fusese deosebit de crapulos. Cei doi tîlhari sperau că bătrîna crîşmăreasă, fără ajutorul fiului ei, n-ar fi fost în stare să conducă localul. Ca să-i forţeze mîna, deşi nu sînt siguri că tînărul a fost ucis pe front, la o ceremonie a pomenirii celor din comună căzuţi în luptă, banditii îl trec printre morţi şi pe fiul cucoanei Ecaterina.

Leopoldina Bălănuţă este, cum spuneam, extraordinară în acel rol. Mai întîi, şi-a compus o siluetă şi o mască halucinante. Îmbrăcată în negru, dîrză, cu spinarea dreaptă, cu voce poruncitoare, cu gesturi de stăpîn, ea continuă lupta. O bătălie inegală, dar prin care totuşi va obţine demascarea, sancţionarea ticăloşilor. Cu inteligenţa ei, cu iscusita sa cunoaştere a oamenilor, doamna Ecaterina şi-a găsit un aliat de asemenea curios : tînărul Alimandru (interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan) care, aparent, n-ar fi trebuit să-i inspire încredere, căci practica şi el contrabanda, era părtaş cu cei doi nemernici. Dar acel tînăr era în sufletul lui un om drept şi generos. Şi bătrîna doamnă ghicise asta. Şi avea sentimente afectuoase pentru el. Era şi dînsul unul din acele curioase personaje care, în epocile tulburi şi confuze, nu sînt oamenii dreptăţii, ci doar „viitori“ oameni cinstiţi.

Remarcabilă este scena unde doamna Ecaterina în faţa unei icoane cît omul de mare, spune : „Cît te-am rugat ! Cît te-am rugat ! Dar eşti un neputincios ! Nu trebuia să mă încred în tine. În mine trebuie să mă încred !“ Aceste cuvinte ea le însoţeşte cu un gest simbolic. Apucă lampa de petrol şi o aruncă, aprinsă, în uriaşa icoană de lemn care ia foc. O priveşte cum arde, apoi trece de la vitejie la gospodărie, şi, cu propriile ei palme, stinge focul... Acest acces este încă o manifestare a aplecării sale spre adevăr. Dacă femeia ar fi trăit, ar fi fost desigur un personaj în continuare respectat, important, activ.

Dacă... Fiindcă mai este un „dacă“, simbolic pentru timpurile încurcate de atunci. Fiul acestei doamne „dîrză şi dreaptă“ — cum îi spuneau toţi —, fiul ei nu murise. Fusese prizonier, dar probabil neidentificat, cum se întîmpla pe atunci. Au fost în România multe mame care şi-au plîns fiii crezînd că au murit şi care, după război, s-au trezit cu ei acasă... Dacă mîndra noastră bătrînă doamnă, dacă mai trăia, ar fi cunoscut şi ea această patetică, tragică bucurie...

Şi rolul interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan este plin de palpitante întîmplări care deslusesc treptat psihologia sa complexă. Participarea lui la evenimentele de atunci este plină de dinamice peripeţii şi constituie în bună parte interesul dramatic al povestirii scrise de Mircea Micu, regizate de Mircea Veroiu şi transpuse în imaginile de un deosebit rafinament plastic ale operatorului Călin Ghibu.

D. I. Suchianu

Valeria Sitaru în Semnul şarpelui

SECVENŢA

● Există filme care nu sînt nici de excepţie, nici lamentabile, seamănă mai curînd cu un om obişnuit (dacă reuşim să cădem de acord că, de multe ori, un film poate semăna cu un om), îşi are, adică, momentele sale faste şi slăbiciunile mai curînd înduioşetoare decît blamabile, rîsul ferice sau plînsul deprimant, comite acte benign gratuite sau de-a dreptul inspirate, altfel spus se comportă, la urma urmelor, normal. Este cînd cîştigător, cînd păgubos, dar tocmai din cauza aceasta extrem de ataşant. Un asemenea film mi s-a părut **Concediu pe malul mării**, prea puţin — zic eu — observat pînă acum, dar faptul în sine nu mă miră, fiindcă nu este uşor şi, mai ales, nu prea comod să fie asimilată ideea că „banalul“ ar putea întrece în expresivitate „excepţionalul“. Din fericire, filmul acesta are inspiraţia de a „vorbi“ în şoaptă, ca orice om care ştie că, uneori, şoapta e mai fertilă decît strigătul...

a.bc.

FLASH-BACK

Sublimul ca protest

■ UN film calm, în care se merge încet, se stă mult şi se vorbeşte pe îndelete este **Sao Bernardo** al brazilianului Leon Hirszman (1972). O ecranizare declarată (textual : „lectură directă“) a unui roman de Graciliano Ramos, în care regizorul îşi propune să epureze tot ce „putea să înşele pe spectator, ce l-ar fi putut emoţiona“. Paolo Honorio, om muncitor care se smulge din nepăsarea şi lipsa de iniţiativă a locului şi reuşeşte să parvină la o relativă bunăstare, observă la capătul drumului că n-are nici un ideal, că a trăit relativ degeaba, că stăruinţa şi încăpăţînarea lui s-au dovedit incompatibile cu omenia delăsătoare, cu înţelepciunea contemplativă a celor din jur, că i-a pierdut, rînd pe rînd, pe toţi şi că a rămas de fapt închis în propria lui avere şi solitudine. Acesta e tot filmul (ideea este că fără morală nu poţi crea), acesta este filmul în care nu se întîmplă de fapt mai nimic, în care aflăm totul din discuţii şi din vocea autobiografică a personajului.

Şi totuşi, este timpul să spunem că aceste procedee, mai degrabă literare decît cinematografice, conduc la o peliculă foarte filmică, eminamente filmică. Vehicolul acţiunii fiind cuvîntul, tot restul rămîne pe seama imaginii, care vorbeşte de la sine, care se constituie într-un subtext mai important decît povestea, servind-o totodată într-o desăvîrşită concordanţă. Lilială, pală, fluidă, compusă din geometrii preclasice, picurată de culori perfid candide ce vin parcă dintr-un spectru necunoscut, imaginea seamănă la început cu o muzică de acompaniament care susţine planul-întîi, care domină şi acaparează apoi întreg ansamblul şi care sfîrşeşte treptat prin a tălmăci fondul în propriul ei limbaj. O imagine liniştită, în care totul are pulsul scăzut, în care nu plouă, nu bate vîntul, nu se ridică praful, nu se petrec ceremonii, nu se aud zgomote, nu erup drame, dar prin a cărei putere de stăpînire protestul contra nedreptăţii lumii se exercită mai dureros, mai sfîşietor chiar.

Ca şi la alte filme braziliene din ultimii douăzeci de ani, frumuseţea, sublimul imaginii protestează parcă împotriva mizeriei conţinute. Ca şi cum un avion modern, strălucitor ca soarele, ar transporta la bordul său o favelă sordidă.

Romulus Rusan

caţia fenomenului cultural investigat. Însfîrşit, vineri după-amiază, la **Stadion**, ne-am reîntîlnit cu sportul, comentat (mai ales în a doua parte a transmisiei) de Cristian Ţopescu în stilul său caracteristic. Date, statistici, detalii tehnice, informaţii de prim plan alături de surprinzătoarea descoperire a detaliilor fără strălucire (dar, mai totdeauna, atît de pregnante !) sînt supuse în comentariu unei idei-forţă : elogiul sportului şi al sportivilor, elogiul imensei munci şi dăruiri pentru învingerea limitelor de timp şi de spaţiu. **La Cristian Ţopescu tonul** cîştigă treptat dar sigur în intensitate şi momentele hotărîtoare ajung a fi „narate“ la cote de înaltă tensiune emoţională. Printre liniile apăsate ale comentariului sportiv se străvăd liniile tulburătoare ale eseului moral.

■ În sfîrşit ! Televiziunea începe o emisiune de artă plastică din păcate plasată tot în penumbra canalului al II-lea : marţi, 2 martie, prima ediţie din **Salonul t.v. al artelor plastice** semnată de Ion Frunzetti şi Ruxandra Garofeanu. Tema : **Camil Ressu şi vocaţia lucidităţii clasice în arta plastică românească.**

■ La sfîrşit de februarie şi la început de martie, un program de teatru radiofonic absolut relevabil prin calitatea repertoriului şi prin cea a interpretării. Astfel, de-a lungul a 7 zile : **Priveşte înapoi cu mînie** de John Osborne, **Numancia** de Miguel Cervantes (traducere şi adaptare de Dina Cocea) şi **Război cu Troia nu se face** de Jean Giraudoux (toate în premieră), alături de reluările : **Dosarul cu sînziene** de Constantin Munteanu, **Răscoala** de Liviu Rebreanu (serialul săptămînii de faţă), **Momente din viaţa lui Creangă**, evocare de Mircea Ştefănescu, **Bill optimistul** de Paul Everac, **Orfeu în infern** de Tennessee Williams, **Impresarul din Smirna** de Carlo Goldoni şi **Un leagăn pe cer** de Sütö András. Un afiş radiofonic de invidiat, reunind mari nume din toate generaţiile de actori : Ştefan Iordache, George Constantin, Mircea Albulescu, Gina Patrichi, Valeria Seciu, Irina Mazanitis, Florian Pittiş, Dan Condurache ce au transformat premierele amintite în adevărate evenimente teatrale : Fory Etterle, Colea Răutu, Marga Anghelescu, Ştefan Mihăilescu-Brăila, George Motoi, Octavian Cotescu, Emil Hossu, Costel Constantin, Costache Antoniu, Virgil Ogăşanu, Simona Bondoc, Ion Caramitru, Violeta Andrei, Ileana Predescu, Vasile Niţulescu, Dorina Lazăr, Ica Matache, Matei Gheorghiu, Mircea Şeptilici, Ion Marinescu... A asculta asemenea texte în asemenea interpretări a fost un privilegiu rezervat publicului imens al teatrului radiofonic.

■ Una dintre acele surprize care **La sfîrşit de săptămînă** ne înviorează inimile a fost prezentarea ultimei premiere a Teatrului Mic cu piesa **Doi pe un balansoar** prin intermediul marilor ei interpreţi de acum 17 ani : Leopoldina Bălănuţă şi Victor Rebengiuc. Cît i-am admirat şi i-am iubit atunci, asemenea miilor de spectatori care au umplut timp de 7 ani sala de spectacol ! Timpul a estompat detaliile dar o anume, foarte particulară, stare de alertă emoţională a învins anii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Caragiale şi „ai noştri“

■ MINUNEA cea mare, la Caragiale, daţi-mi voie, nu este aceea că el îi iubeşte, ca nimeni altul dintre scriitorii români, pe Haydn, Mozart şi Beethoven, socotindu-i, cu o intimitate şi o familiaritate de neînchipuit la pudoarea lui, „de-ai noştri“, ca din acelaşi partid, mă-nţelegi, zicîndu-i lui Beethoven, cînd babacu' cînd boieru', rămînînd în extaz la „Flautul fermecat“ şi trăgîndu-şi singur o palmă, în plin Gewandhaus, la a Patra, ca să-şi revină în simţiri, de iubit aşa îi putem iubi, pot pentru ca să spun, şi eu care scriu cît mai pe scurt, şi dumneata, creator de epopei, de pompei, şi de cîte pompe celebre vrei, nu aici e chestiunea, dar miracolul, mai ceva ca la nimeni altul, este acela că la dumnealui, toată nebunia asta de amor s-a tras şi s-a împricinat în frază, în legătura dintre cuvinte, în tactul fiecărei replici, în viaţa de fiecare zi a propoziţiunii sale, pînă în celula născătoare de Dumnezeu şi triolete. Ca şi urechea-i absolută, şi ea, gîndirea artistică a lui Caragiale e curat muzicală, de poţi merge prin schiţele lui ca prin rai şi oriunde calci şi deschizi dai peste arta fugii, a punctului, virgulei şi contrapunctului, a leit-motivului şi a temei cu variaţiuni, de rămîi stupefiat ca domnul Rubinstein care a descoperit, odată, într-un tangou argentinian, începutul unei sonate beethoveniene, a, nu din plagiat sau ciupitură, ferească Dumnezeu, ci prin mişcarea geniului emotiv. Ia auzi, dumneata, o sonată la Caragiale — dacă e adevărat ce zice Edwin Fischer că sonata e forma naturală a gîndirii beethoveniene, legea, mă înţelegi, biologică după care i s-ar modela sensibilitatea şi viaţa. De ştii ce-i aia o sonată, i-auzi aici : „Mangafaua pleacă mîine la Ploieşti (partea I) ; rămîn singură şi ambetată (partea II — zisă şi adaggio) ; vino să-i tragem un chef (partea III — scherzo) ; a ta adorantă, Miţa“ (partea IV — finale). Ia citeşte fraza — nu duduie ca uvertura la...? Vrei uvertura la „Flautul...“, ia orice început de „situaţiune“ şi detectezi imediat claritatea şi vivacitatea divină : „A fost o zi îngrozitor de fierbinte. Tocmai pe la unu după miezul nopţii, parcă s-a mai potolit puţin cuptorul, parcă începe să mai poată respira omul... Să respirăm“. Auzi cum cade acest „să respirăm“ ? Vrei Rossini, ia „Lacuna“, cu arta recitativului („— Hai să bem cîte o bere la Gambrinus... — Întîrziem Lache...“), cu aria cea mare de coloratură („dar cînd vine, mă-nţelegi, un caz ca acesta...“) pînă şi cu tactul ei bătut în masă de Mache : „Ţal ! Ţal !“ şi îl găseşti (intuiţie călinesciană !), chiar pe el, pe Gioacchino cel felice, cu acceleraţiile lui de ritm, la care chiar Beethoven plînsese de fericire, aşa cum şi eu, să am pardon, mă trezesc cu lacrimi sub ochelari, cînd aud această sonată de Scarlatti din : „Dar, (virgulă — partea I) nenea Anghelache, (virgulă — partea II, ce adaggio !), cuminte, (virgulă — partea III) n-a vrut să răspunză“. (partea IV — finale).

Radu Cosaşu

Muzică

PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ :

„Vedere de pe pod"

Marcel Roșca și Elena Simionescu în Vedere de pe pod

PREMIERA operei *Vedere de pe pod* de Renzo Rosselini se introduce în repertoriul Operei Române ca o spectaculoasă deschidere spre adevăr, spre teatrul contemporan montat pe scena lirică. Socul poate avea o duritate cu atît mai izbitoare cu cît s-a produs atît de tîrziu. De aceea intuiesc faptul că valoarea subiectivă a evenimentului creat de această realitate, implicațiile ei, vor tempera rigoarea după care ar trebui să căutăm răspuns la o întrebare retorică despre valori obiectiv superioare în lume, pe care Opera Română nu le-a cultivat pînă acum.

Cred că măsura în care această dramă exprimată muzical a reușit sau va reuși să determine o *schimbare de mentalitate*, deopotrivă în interpreți și în spectatori, devine criteriu hotărîtor pentru a-i respecta meritele.

Renzo Rosselini, muzician născut în 1908 (este fratele celebrului cineast și realizatorul de partitură al coloanei sonore la mai multe filme semnate de Roberto), a ales, în 1961, o remarcabilă piesă de Arthur Miller *(View from the bridge* — 1955) ; piesa stă în memoria teatrului românesc printr-o mare distribuție și în aceea a filmului italian dintr-o perioadă de glorie mult văzută la noi. În urmă cu cîțiva ani, Nicola Rossi Lemeni a declarat, la televiziune, că rolul principal i-a fost dedicat și că îl preocupă regia acestei opere (două acte, pe un libret de Gerardo Guerrieri).

Desigur, generației de muzicieni din care face parte Renzo Rosselini i-a fost dat să-și foreze destinul într-o epocă asaltată de pasul teribil al reformulărilor codului și manierelor artei. Convietuirea cu zeii sau cu profeții este posibilă, nimeni nu poate fi obligat la ascensiuni în regiunile solitare ale vizionarilor decît dacă aude revelațiile lor (în aceeași generație, italianul Luigi Dallapiccola le-a receptat). Dar întotdeauna a fost loc destul în lumea artei și pentru drumurile mai accesibile. Renzo Rosselini și-a savurat rafinamentul și instinctul pentru teatrul de anvergură frecventînd, în operele sale, autori ca García Lorca, Dostoievski, Claudel, Montherlant. Drama siciliană transpusă de Miller în peisaj american l-a dus poate prea evident lîngă Puccini, dar soluția stilistică adoptată este recitativul vocal permanent susținut de simfonia tratînd în orchestră reflexul acțiunii. Odată creată, această altfel de convenție ar fi trebuit să impună discursul vocal ca suficient propriei sale meniri, dacă structurile lui de rezistență ar fi înglobat în reliefuri solide atitudinile și psihologia eroilor. Pe de altă parte, orchestra are o independență prea afirmată (experiența filmului ?) asumîndu-și expresiile melodice, concentrînd conflictele în dezvoltări și variații simfonice, susținînd continuu un flux sonor compact.

Firește, această operă scrisă cu abilitate și talent dramatic nu este o capodoperă, dar nu ar trebui să micșorăm efortul muncii care a dus la un bun spectacol. Faptul că în fiecare dintre cele două distribuții s-a găsit — cu precădere pentru rolul principal — o altă rezolvare, este remarcabil. Marcel Roșca are vîrsta și tipul ideal pentru rol, splendid glas în plină evoluție a talentului de cîntăreț, dublat de o reală vocație actoricească (cultivată în Institutul de teatru) ; suplețe, energie convingătoare, lipsă de prejudecăți în gest, precizia dozării efectelor poate inconștient permutată aici din ilustra sa carieră de sportiv internațional. Eddie Carbone al său își trăiește suferința și patima în continuitatea de tensiuni inteligent conduse ale recitativului cumva secat de sevele sale muzicale. Profesionalitatea de artist liric instalat în maturitate și certitudini la Pompei Hărășteanu, muzicalitatea sobră, comunicativă, cinstită față de textul partiturii, chiar economia în jocul propriu-zis și eruptia de voluptate a creației dramatice în cînt, sînt o altă formulă tot atît de eficace și ea.

Lucrarea are meritul de a confrunta echipa de interpreți cu mai multe feluri de dificultăți (dominate de acel schimb de mentalitate pe care l-am notat). Cît de importantă este știința de a rosti firesc proza în operă ne spune Nicolae Constantinescu (avocatul Alfieri) care nu devine cîneva decît cînd cîntă. Amuzantă compensație, în seara următoare : Cristian Mihăilescu — în același rol — povestește minunat, dar odată cu declamația lirică dispare în anonimat !

În teatrul liric tradițional adecvarea tipului fizic la tipul personajului este în mod convențional stearsă din normele alcătuirii unei distribuții. Teatrul nu tolerează o asemenea convenție greu de acceptat și nici opera cu subiect din viața contemporană (aici în rolul Catherine, glasul de frumusețe sonoră pură al Elenei Grigorescu ; Cornelia Angelescu, în cealaltă distribuție). Culoarea unui timbru vocal este și în opera clasică, dar mai ales într-o partitură fără definiții muzicale certe de psihologii și caractere, configurație sonoră particulară. De ce două soprane, atît de apropiate timbral de fragilitatea Catherinei, pentru rolul Beatrice, mătușa ei ? (creații bune Elena Simionescu și Elvira Cîrje). Florin Diaconescu, Nicolae Bratu, Valentin Loghin, Adrian Ștefănescu (un Marco rupt din piatra încinsă a Siciliei), completează echipa condusă cu abilitate înțeleaptă de Hero Lupescu. Vechi regizor de operă, el a realizat noua consistență a materiei dramatice și faptul că, de această dată, ceea ce trebuie inventat este simplitatea : epurarea patosului melodramatic (mai supraviețuiește încă o singură prăbușire pe scenă), concentrarea în esențialul expresiilor teatrale (adevărul dur arătat de Beatrice, interpretarea simbolică a violenței cu care Carbone înfruntă pe Marco). Doar gunoiul — simbol în tabloul final — pare un accent strident pe acordurile de încheiere ale spectacolului, altfel antrenat spre o altă lume a operei în care regizorul dorește să conducă atît scena cît și sala.

Decorul proiectat de Hrisofenia Cazacu a găsit formula pentru o viziune globală în distribuția funcțională a spațiului scenic. Dar, dincolo de această reușită, nimic nu este sugerat pentru a învălui într-o atmosferă de ceață tulbure, de amărăciune drama pentru care cartierul Brooklyn, New York-ul nu sînt pancarte ci ambiante modelatoare.

Carol Litvin semnează conducerea muzicală. Este meritul său că orchestra, atît de importantă aici, are ținută simfonică. Disciplina impusă cîntăreților pentru continuitatea reliefurilor în declamația vocală a constituit, desigur, o grea și severă responsabilitate. Dar cine poartă răspunderea pentru instalarea microfoanelor în scenă, proiectînd în sală glasurile în curbe sonore haotic desenate ? Compozitorul, cîntăreții sau dirijorul ?

Ada Brumaru

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

„Căminul Artei"

■ LA parterul galeriei, o „improvizație" de ultim moment — cel puțin omogenizată de o intenție monografică — reunește cîțiva adepți ai acuarelei, nu toți practicînd-o ca unic și autonom mijloc de exprimare, statutul său de notație rapidă prevalînd. Din această detectabila opoziție categorială putem deduce și cauzele destinului ambiguu al unui procedeu cîndva provocator de „revoluții" picturale — cazul lui Turner, dar și cel al lui Kandinski, ilustrează independența iconică — astăzi restituit stării inițiale de amabil divertisment monden. Probabil că adversarul acuarelei ca atitudine și nu ca procedeu tehnic aparent accesibil și facil, într-un fel fatalitatea istorică de care nu poate scăpa, este ideea adjutativului cromatic adăugat unei structuri figurative pentru a-i conferi „poezie" sau, și mai grav, „delicatețea" produselor diletante. Obsesie detectabilă și la expozanții de la „Căminul Artei", firește cu grade nuanțate de obediență față de subiect, de unde și o posibilă compartimentare comportamentală ce ni se propune implicit.

Cel mai atașat autonomiei funciare, tinzînd către nonfigurativ, este **Constantin Baciu**, atras de problemele compunerii cromatice ca element de energie plastică, urmat, la o distanță ce poate separa și două categorii, de figurativul fluidizat, abstractizat cu prudență, specific pentru **Ion Murariu. Damian Petrescu** rămîne un „figurativ" cu tentația conceptualizării și a rigorii aproape metafizice, foarte aproape de capacitatea lui **Tiberiu Nicorescu** de a investi o idee cu identitate printr-un tur de forță sintetizator. Ceilalți expozanți pornesc totdeauna de la un precedent studiat și restituit congruent, uneori oferindu-ne stadiul de studiu preparator, cazul lui **Eugen Gâscă**, pictor și în acuarelă, fiind simptomatic. Pentru **Ludovic Balogh, Clara Cantemir, Sofia Uzum, Alma Redlinger, Ileana Ceaușu Pandele, Eva Cerbu, Maria Constantin, Silvia Cambir, Mihaela Constantin** acuarela servește la instituirea imaginii ca dublu definitiv al realității, moment în care ea se inscrie, potrivit habitudinilor necritice, în aria laxă și proteică a graficii. Schiță timidă și inhibată, expunerea ne sugerează un „Salon al acuarelei" la scară națională, cu explicit și argumentat suport programatic, teoretic justificat.

■ LA etaj, **Alexandrina Gheție** confirmă prin seriozitate, forță expresivă și concentrare iconografică pariul critic instituit cu ani în urmă, pornind de la date conținute „in nuce" pe atunci. Evoluția ni se pare firească și necesară nu numai din perspectiva subiectivă a expozantei, în fond singura de la care putem porni analize operante și obiective, ci și din aceea a modului în care se formulează astăzi noile solicitări formative. Pe traiectul unor preocupări obsedante pentru potențarea semnului evocator de arheologii sau premonitor prin aluzie la o civilizație posibilă, intuită chiar, la interferență cu o picturalitate absolută, eliberată de tirania analogonului, artista compune sintagme autonome asociind procedee structural diferite dar nu divergente sau incompatibile. Întregul demers este plasat sub obsedantul semn al memoriei, textura imaginii reface un abstract și proteic palimpsest, suprapunerile scriiturilor atemporale generează mister și picturalitate, devenind actuale prin recursul la ancestral. Minuția scriiturii transformă urma în intenție comunicativă, entropia virtuală este convertită în ordinea matematică a mulțimilor, ritmul și echilibrul organizează logic suprafața mesajului vizual, transformîndu-l în imagine expresivă din perspectiva unui cod plurivoc. În acest fel soluția gestuală, conținută nu numai în caligrafia criptică ci și în manipularea decisă a culorii, poate organiza un propriu teritoriu autonom, suficient în sine, conviețuind simultan cu marile planuri colorate ce delimitează sectoare spațiale cu amprentă picturală. În acest fel se rezolvă, de fapt, o tensiune permanentă între rigoarea organizării și propensiunea intelectuală către o problematică de atitudine, ca un pol al cerebralității, și tentația defulării afective prin sensibilitate cromatică și lirism disimulat. Grupate în cicluri evocatoare imagistic dar nu tautologice formal — **Urban, Urme, Desene pentru zilele săptămînii** — lucrările stau în egală măsură sub semnul voinței de rigoare stilistică și sub cel al nevoii de confesiune printr-un nou limbaj, definind o personalitate inconfundabilă, de real profesionism și refractară comodității oferite de conformismul rutinei.

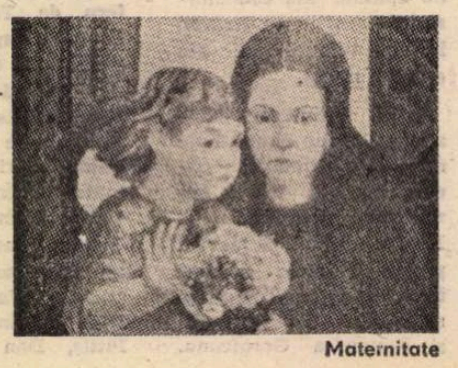
„Simeza"

■ CONSTANȚA sub raportul condiției funciare asigurate de apartenența la o atitudine consecvent explorată, evoluția picturii **Carolinei Iacob** se descifrează în deplasările de sintaxă și morfologie, detectabile de la o expoziție la alta. Lucrările expuse la galeria „Simeza" readuc în discuție argumentele complete — conceptuale și stilistice — proprii limbajului suprarealist, în varianta foarte personală ce valorifică prin soluție de reciprocitate dimensiunea fantasticului autohton și experiența programatică și livrească a direcției „ortodoxe", lansată prin manifest în 1924. Dozajul mărturisește calitatea tutelară a gîndirii specifice pentru această artistă a visului, o anumită candoare în care se regăsesc amintirile dar și proiecțiile fantaste marcînd esența atitudinii și formula picturală, în afara inhibițiilor sau a presiunii modelelor. Se pot regăsi unele sigle descinse din motivația psihanalitică a suprarealismului — calul, apa, fereastra deschisă către universuri onirice, instrumentul muzical, mecanismul absurd, blocajele vizuale — dar ele pot aparține, în egală măsură, unei motivații interioare organice, compulsarea lor fiind, în orice caz, originală și de mare ingenuitate, de unde apare și calitatea aparte a demersului integral. De o diversitate derutantă sub raportul scenariilor, imageria se grupează explicit în jurul obsesivei solarități ce guvernează nu numai calitatea iconografiei, ci și justificarea acțiunii formative în sine, ca semn și cod al dorinței de comunicare totală, spontană, în intenția instituirii unui limbaj uman al universalității. Teluricul, atunci cînd este invocat, devine element antropomorf și intră în regnul comunicativ imediat, fără a prolifera angoasă și fără a strivi personalitatea omului devenit modul. Vegetalul, printr-o cosubstanțialitate firească, se antropomorfizează și el în intenția unui panteism cosmic guvernat de osmotica interferență a lumilor cunoscute sau posibile, existența sa păstrîndu-și autonomia iconică pentru a delimita virtual, prin flux afectiv, perimetrul umanului. Natura devine receptacul dar și personaj, ea se retrage modest în ipostaza elementului complementar sau invadează structura fenomenului, reificînd omenescul sau transformîndu-l într-un nou suport pentru „legenda în legendă" ce se compune caleidoscopic. Relația om-realitate este totdeauna ambiguă, în sensul pozitiv al noțiunii, ascunzînd surprize și supralicitînd valențe simbolice sau metaforice abia schițate. Dacă unele lucrări ni se oferă în imediateța lor frustă, ele devin brusc sursa unei posibile dedublări semantice prin incitanta vecinătate a imaginilor „cu cifru", astfel încît doar scoaterea din context și anularea memoriei ansamblului redau unei naturi statice, de pildă, statutul ei firesc. Dar cazurile acestea sînt rare, totalitatea expoziției respiră atmosfera suprarealului saturat sau a fantasticului feeric, sensul benefic al mesajului și permanenta bucurie în fața miracolelor cotidiene ale existenței tutelînd întregul. Iar preferința pentru o ipostază sau alta, subiectivă și explicabilă, nu periclitează funcționarea fascinației exercitate de un univers particular, construit cu incontestabilă stare de grație, al cărui nume este Carolina Iacob.

Virgil Mocanu

CAROLINA IACOB : **Flori**

Leagăn



Maternitate

La Universitatea Chicago

Un tînăr fără de sfîrșit

PAGINA de alături este scrisă de un tînăr între 15 și 16 ani. Ea se află într-unul din numeroasele caiete de tinerețe ale lui Mircea Eliade, pe care le-a păstrat cu grijă, timp de peste 40 de ani, sora acestuia, d-na Corina Alexandrescu. Este singura pagină pe care ne îngăduim s-o facem cunoscută — ca un dar de ziua sa, „dintru ale sale", — fără să așteptăm încuviințarea autorului.

Împreună cu prof. Mircea Handoca, întreprindem acum transcrierea acestor caiete în vederea unei ediții complete. Numai încercările literare și științifice scrise de Eliade între **14 și 18 ani** vor acoperi probabil trei ori patru volume. Schițe inedite ca „Minunata călătorie a celor patru cărăbuși în țara furnicilor roșii", „Memoriile unui soldat de plumb", scurta monografie despre „Viața și apucăturile furnicilor" (cu capitole ca : Diviziunea muncii — Somnul furnicilor — Lecțiile de educație — Moravurile — Toaleta — Jocurile și gimnastica — Dușmăniile — Goana după sclavi — Civilizația furnicilor sclavagiste — Cimitirele furnicilor etc.), alături de atitea studii și articole apărute în „Ziarul științelor și călătoriilor" sau alte publicații ale timpului, totul întregit cu începutul de operă (la 14 ani) „Romanul unui om sucit" sau opera încheiată, în patru versiuni, „Romanul adolescentului miop", vor arăta — în cazul că autorul aprobă tipărirea lor — ce anume a fost tinerețea lui Mircea Eliade.

Întocmai lui Eminescu, a cărui tinerețe nu ne sfiim s-o invocăm, Eliade tînărul dovedește o extraordinară **ordine** în cele proprii, față de dezordinea în cele impuse din afară. Întrucît un asemenea simț al ordinii este întregit cu unul întru totul remarcabil al „compoziției", cu o surprinzătoare imaginație și cu setea de cunoaștere științifică totală, se poate spune că e vorba de o tinerețe exemplară. Cu aceasta, ne apare înainte un **al treilea** Mircea Eliade.

Istoricul religiilor este binecunoscut. Peste tot în lume, inclusiv Japonia și Uniunea Sovietică, scrierile i-au adus faima, chiar dacă nu se face întotdeauna bine deosebirea între istoria credințelor făcută sub semnul **schizo-freniei** vest-europene, adică a divizării spiritului cu sine (un Frazer vorbea, fără să turbure pe nimeni, despre „consemnarea plină de tristețe a rătăcirilor și neroziei omenești", pe care le expusese totuși cu mare competență, în douăsprezece volume) și istoria făcută sub semnul **împăcării** spiritului cu sine, adică al marii sănătăți.

Literatorul Eliade, cu romanele și nuvelele sale, nu este decît pe jumătate cunoscut, atît în străinătate cît și la noi. De fapt el nu va putea fi cu adevărat cunoscut decît la noi, de vreme ce toată opera sa literară este în limba română ; dar va trebui ca nu numai cititorii ci și criticii noștri să se deprindă a citi **autori**, nu cărți izolate, mai ales cînd e vorba de creatori de tipul Eliade, care era și tipul de scriitor al lui Goethe, iar atunci vor înțelege că judecata lor trebuie să fie alta decît de ordinul „îmi place", sau „nu îmi place" acceptînd vorba celui din urmă că în orice operă mare există ceva **incomensurabil.**

Dar cel de-al treilea, omul tînăr, nu este defel cunoscut. Ce vom putea spune despre el, în clipa cînd îl descoperim ? Vom evoca „Un om sfîrșit" al lui Papini, cartea care a turburat atît de mult pe Eliade în adolescență și care de altfel a avut un atît de mare ecou în lume ; vom declara că tinerețea lui Eliade este altceva decît o simplă veleitate, prefăcută apoi în declamație ; și vom mărturisi că, în măsura în care nu cunoaștem în lumea culturii un tînăr între 14 și 18 ani atît de împlinit, ne închipuim — cu îngăduința cititorului român, atît de înțelept și măsurat deobicei — că vom putea face din el **tînărul exemplar** al culturii europene. Sau dacă nu, măcar „tînărul fără de sfîrșit", în crepusculul ei.

Constantin Noica

INEDIT

Din caietul „Mon journal d'école"

AZI am citit cartea lui Ionel Teodoreanu „Ulița copilăriei", și am plîns. Nu mi-a fost rușine ; am plîns. M-am spălat apoi repede cu apă rece pe față, ca să nu vină cineva și să vadă un savant emoționat lăcrămînd. Am fost toată ziua îndrăgostit de Sonia. Cred că am avut chiar mai mult succes decît Ștefănel. M-am închipuit frumos, interesant și glorios. M-am închipuit la Medeleni, cîntînd „Sheherezade" cu Sonia alături.

Azi dimineață, e drept, mi s-au ivit pe frunte doi cosi proaspeți. I-am examinat mult timp în oglindă și m-am întrebat dacă mă va mai plăcea Sonia. Am întrebat-o și pe ea. Și Sonia mi-a răspuns că geniul meu a impresionat-o mai mult decît numărul cosîlor de pe frunte...

Degeaba mă prefac : sînt trist. Eu n-am fost la „țară" niciodată. Și cînd apune soarele primăvara, din mansarda mea cu ferestrele deschise, eu visez la lunci și crînguri înflorite, la izvoare, la cămări luxoase, dudui și idile în voeanța Poștelor. Eu însă n-am fost la țară niciodată.

În serile de vară hoinăresc pe străzi, pe sub salcîmi, visez dragoste rustică, mărturisiri sub lună plină sau cuvinte pătimașe pe care nu le voi rosti niciodată. În serile de vară, zadarnic încerc să-mi sfîrșesc capitolele din Felix le Dantec. Mi-e sufletul schimbat, sting lampa și visez. De multe ori m-am întrebat ce am eu în serile de vară. Dar n-am găsit răspuns.

Dar astăzi am citit „Ulița copilăriei" și am plîns. Am plîns pentru că eu n-am simțit niciodată cele ce sînt în cartea aceasta. Eu le-am visat numai : eu n-am avut moșie și n-am avut prietene care să-și facă convalescența la moșia mea. Cînd eram copil adormeam tremurînd de frig și mă jucam în nasturi cu fetele cizmarului de alături, care n-au avut niciodată ciorapi și-și păstrau cea mai mare parte din zi degetele în nas. Iar eu numai am visat dudui și m-am jucat înainte cu fetele cizmarului.

Am plîns, dar apoi am pus cartea în raft și am rîs. Am rîs de mine, pentru că eram încă romantic și visător. Și mi-am zis :

— „Ulița copilăriei" e o caramelă bună pentru băieți slabi de înger ca Dinu și ca Robert. E o carte cu păpuși luxoase, cu poze și cu idile. E bună pentru copii de boeri, care călăresc primăvara și sărută cireșii înfloriți. Tu n-ai sărutat niciodată cireșii înfloriți. Tu ți-ai mușcat buzele pentru că nu știai cine ești ; tu te întrebai și te chinuiai să răspunzi și te otileai negăsind răspunsuri. Tu îți simțeai carnea tremurînd și te loveai pentru că erai sărac și nu puteai face ce făceau și ceilalți. Ai uitat toate acestea ? Ai uitat „Romanul unui om sucit" ? Ți-ai uitat sufletul care suferea necunoscut de nimeni și mintea care se sbătea dornică de ceea ce dobitocii dimprejurul tău ignorau pînă și cu numele ? Ai plîns pentru că un adolescent bogat, frumos și cu părul castaniu s-a îndrăgostit de o boeroaică poftitoare de tutun, care cînta ca și tine la pian, dar care cînta „Sheherezade" în loc de Wagner? Ți-ai recunoscut tu generația în fericiții de la Medeleni ? Ți-ai pierdut tu vacanțele pentru ochii unei Sonii —, ori te-ai virit între hîrtoage cu ochii lăcrămînd de miopie, cu trupul chinuit de seva adolescenței și cu sufletul înfrigurat de așteptarea adevărului pe care-l căutai zi și noapte ?

Unde îți e ambiția ta de a te arăta lumii așa cum ești, conștient de superioritatea ta și de idioția contemporanilor tăi ? unde îți e dorința chinuitoare de a te găsi și a te poseda în întregime, dacă plîngi pentru că Ștefănel a cunoscut „cel din urmă basm" ? Ai uitat că îți spărgeai dinții de furie și de invidie, și că ți-ai făgăduit solemn că vei ajunge cît mai curînd cineva, și că atunci vei desface sălbatec brațele celor mai frumoase femei, numai pentru că tu ai îndurat ani de-a rîndul chinurile cărnei, numai pentru că tu ai fost lipsit și de bani, și de trup frumos, și de ochi frumoși, și de obraji frumoși ? Ai uitat, și ai plîns pe foile unei cărți din „Cultura Națională" ? Ai sfîrșit „Ulița copilăriei" înainte de a sfîrși „La lutte universelle" a lui Dantec ! Și nu ți-e rușine că te mai poți numi Mircea Eliade ?! Nu-ți aduci aminte cine ai jurat să ajungă Mircea Eliade ?...

...Zadarnic. Eu am rămas tot trist și tot îndrăgostit de Sonia. Iartă-mă Ionel Teodoreanu, dar dacă există Sonia, spune-i că un băiat urît, care nu știe ce vrea, e trist din pricina ochilor ei. Spune-i să vină și să-mi spună trei cuvinte de mîngîiere. Spune-i că nu-i cer altceva decît să mă mîngîie și să nu se înspăimînte de mine. Iar dacă Sonia nu vrea să plece de acolo, din Moldova ei, spune-i să-mi trimită adresa, pentru că eu am să-mi vînd pe Felix le Dantec, și am să mă duc să mă mîngîie Sonia.

Mircea Eliade
(1922—23)

Eseistul

EVOLUȚIA unui scriitor este inevitabil conturată de prezența unor vîrste biologice distincte, cărora le corespund, în planul creației, etape sau cercuri hermeneutice, caracterizate printr-o modalitate particulară de înțelegere, integrare în structuri și exprimare a fructelor gîndirii prin noțiuni sau imagini artistice. În **Oceanografie**, Mircea Eliade nu gîndea altfel : „...sîntem ursiți să ne schimbăm și ceea ce aș putea gîndi la douăzeci de ani [...] nu mai pot gîndi la patruzeci. Nu mai pot pentru simplul motiv că tînărul a murit de mult în mine, ca să lase locul altui ins mai matur..."

Greșeala curentă în analiza operei lui Mircea Eliade, dar și a altor scriitori, este de a situa toate cercurile hermeneutice pe același plan, de a le infuza valoare sincronică prin așezarea unei afirmații din, să zicem, **Itinerariu spiritual**, 1927, alături de alta, aparent similară, din **La Nostalgie des origines**, 1969. În realitate, o prăpastie calitativă le desparte. În gîndirea lui Mircea Eliade, cercurile hermeneutice se succed ascendent, fiecare nouă spirală integrînd-o cu necesitate pe aceea precedentă. Ideile anterioare sînt reelaborate, retopite critic prin adîncirea semnificațiilor, a nuanțării sensurilor inițiale, a găsirii unor noi analogii, a intuirii altor corespondențe.

În această spectaculoasă devenire, perioada anilor 1932—1943, pregnant conturată cu esențiale realizări și inevitabile limite, a fost considerată de Mircea Eliade însuși un moment necesar, individualizat, de hotăritoare acumulări, fără existența căruia nu ar fi fost cu putință saltul calitativ ulterior. De la **Solilocvii**, 1932, „fișele vii ale unui tînăr cărturar, în căutare de orizonturi proprii" (Pompiliu Constantinescu), pînă la **Insula lui Euthanasius**, 1943, reflecțiile mature ale unui virtual savant ce se pregătea să intre într-o altă vîrstă ideatică, este vizibilă persistența paralelă a cîtorva obsesive teme. Unele au fost anunțate de studiile și articolele întîielor etape ; altele se ivesc acum, întîia oară.

O problematică general-umană, prin esență filosofică, revine în **Oceanografie**, care adună eseurile publicate între anii 1932—1934, în săptămînalul „Vremea", al căror titlu începea cu prepoziția „despre" : **Despre destinul înțelegerii, Despre adevărurile găsite la întîmplare, Despre numai zece oameni, Despre speciile gîndirii, Despre miracol și întîmplare** etc., etc. Încercarea „de a privi viața de toate zilele a sufletului, de a dezlega iarăși, cu seriozitate, problemele simple — pe care nu le ia nimeni în seamă pentru că sînt prea mari sau prea simple — o numesc «oceanografie», motiva autorul structura volumului său. Căci ceea ce mă turbură mai mult la contemporanii mei (și adesea, la mine însumi) este această stranie uitare a sensului prim al existenței, această dezinteresare față de cele mai urgente nevoi ale inteligenței noastre".

Cu indicibilă pasiune, Mircea Eliade analiza ipostazele individului comun : snobul, omul cumsecade, mondenul, tînărul zăpăcit, sub gesturile căruia se ascund nu o dată ecouri biografice, fata inteligentă, femeia superioară, căuta semnificațiile mai adînci ale tristeții și bucuriei, ale entuziasmului și deprimării, cugeta la tinerețe, maturitate, moarte, medita la originalitate și autenticitate, sublinia relativitatea fericirii sau se înfiora în fața vechiului motiv „la vida es sueño !"

Îndrăzneala formulării unei problematici ușor insolite, scenariile inedite supuse reflecției, punctele noi de vedere, purtînd amprenta individualității creatoare, străduința de a se cunoaște și de a se exprima pe sine, efortul de a introduce faptele realității înconjurătoare, aparent disparate, în seducătoare structuri ideatice își păstrează peste ani, nealterată, fascinația originară. Demonstrația este atît de particular argumentată, încît concluziile depășesc limitele observației individuale, năzuind spre generalitate : „Cu cît ești mai autentic — observa Mircea Eliade —, mai tu însuți, cu atît ești mai personal, cu atît exprimi o experiență universală sau o cunoaștere universală".

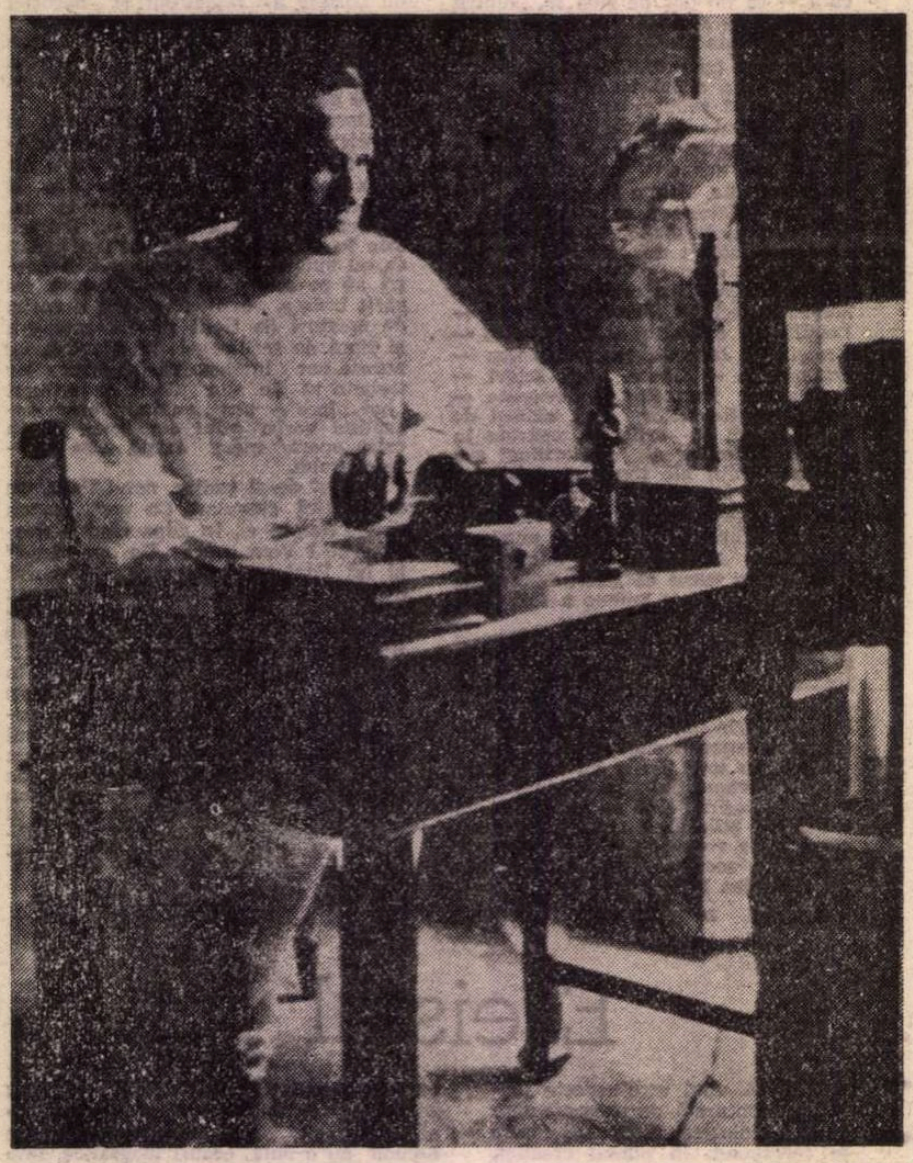
Eseul, ca modalitate de reflecție și prezență semnificativă a unei conștiințe civice, a cunoscut în perioada interbelică o adevărată ecloziune. V. Pârvan și Petre Pandrea, Mihail Ralea și T. Vianu, Lucian Blaga și Paul Zarifopol au meditat la variile aspecte ale spiritualității autohtone și străine. În stimulatoarea ambianță a dezbaterilor ideatice, **Oceanografie** deschide drumul unui eseu în care tranzitivitatea limbajului este atenuată în favoarea accentuării intenției reflexive. Prin intermediul valențelor conotative, Mircea Eliade solicită lectorului nu numai receptarea mesajului, ci și trăirea afectivă. Intervențiile subiective, insistența asupra însușirilor specifice obiectului, sfidarea interdicțiilor academizante, scandalizarea spiritelor grave și austere amintesc, în bună măsură, de stilul lui Eugenio d'Ors, prefigurînd pe plan european, cum va observa nu fără îndreptățire Mircea Eliade în **Mémoire, I**, eseistica lui J. P. Sartre sau Gabriel Marcel, „lesquels n'hésitèrent pas à s'exprimer en philosophes à propos d'un accident personnel ou d'un banal fait divers".

De pretutindeni, distinct sau estompat, răsună o neistovită pledoarie în favoarea creației, a elanului faptei. Obsedanta revenire asupra ireversibilității temporale, apelul neobosit la stăpînirea și utilizarea fecundă a timpului ne determină, după patru decenii, să meditățm la adevărul unor fraze de mare valoare emoțională : „...singura certitudine practică, de care ne putem folosi pentru articularea vieții noastre proprii, este următoarea : că **existența** trebuie să coincidă cu **creația** ; că **a fi** trebuie să însemne o creație con-

Ion Bălu

(Continuare în pagina 21)

Erosul ca experienţă



Mircea Eliade în primăvara anului 1930, la Calcutta, în casa profesorului său Surendranath Dasgupta

MAITREYI este cartea lui Mircea Eliade care producea la începutul deceniului al patrulea sentimentul unei izbînzi literare ieşite din obişnuit. Desigur nu ne surprinde că febrilul Mihail Sebastian, prietenul literar al lui Eliade de la „Cuvîntul", o întîmpina cu atîta tinerească, deloc cenzurată exaltare : „Dacă ar ajuta la ceva, v-aş spune că e cea mai frumoasă şi mai tristă carte pe care am citit-o. Dar mi-aş corecta această confesiune categorică, amintind de alte pagini frumoase, de alte poeme ale lui Baudelaire, de unele versuri ale lui Mallarmé, de anumite poveşti ale lui Turgheniev, de **Pan** al lui Knut Hamsun, de **Le Grand Meaulnes** al lui Alain Fournier". De asemeni că un spirit nici el refuzat superlativelor ca Perpessicius putea să proclame : „d. Mircea Eliade a sporit cu unul seria mîturilor erotice ale umanităţii". Dar iată-l în acelaşi registru şi pe îndeobşte reţinutul, mereu lucidul Pompiliu Constantinescu, retractînd obiecţii aduse anterior romancierului pentru a spune acum răspicat : „Timpul m-a dezmînţit revelator căci **Maitreyi** este una din acele cărţi cu destin de miracol în cariera unui scriitor şi chiar a unei generaţii. Se va citi romanul dlui Mircea Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de graţie al autorului, viitorul rezervînd operei o situaţie analogă cu **Manon Lescaut**, cu **Paul et Virginie** sau cu acea încîntătoare poveste de iubire a evului mediu, **Le roman de Tristan et Iseult**".

Cititorul actual mai aderă la acest entuziasm sau recepteaza altfel această operă, făcînd corective care-l pot duce la altă opinie decît aceea a spiritelor avizate de acum aproape jumătate de veac ?

Să nu ne grăbim totuşi cu un răspuns, pe care se cuvine să-l aducem la urmă, după ce vom desfăşura propria noastră analiză care este obligată să ţină seama, ca elemente de raportare şi încadrare în context, de afirmările ulterioare ale autorului, de cărţile sale venite după **Maitreyi**, neavute în vedere, firesţe, de comentatorii citaţi mai înainte. Ele îşi aruncă luminile lor asupra operei în discuţie, o explică mai bogat şi mai limpede, o situează încă mai nuanţat într-un spaţiu de creaţie care necontenit şi-a înmulţit reperele.

ÎN toate romanele lui Mircea Eliade mitul iubirii şi motivul cuplului sînt prezenţe dominante chiar dacă nu formează, ca în **Maitreyi** sau în **Nuntă în cer**, tema unică. G. Călinescu şi alţi critici din epocă au vorbit despre „gidismul" primelor romane ale lui Eliade, despre fervoarea eroilor lor — cei mai mulţi adolescenţi sau tineri — de a se abandona în spirit gidian sau papinian unor experienţe dezinhibatoare care, toate, sînt revolte faţă de morala constituită. Energii tinere se decomprimă rebel în acte care ţintesc să provoace „crize", să tulbure liniştii, dezmorţind instinctele agresării în dispreţ de „superstiţiile burgheze" dar şi de orice fel de urmări. Un personaj din **Huliganii** preconizează ceea ce el numeşte „experienţa huliganică" în care vede un mod al afirmării viguroase, creatoare, prin debarasarea de orice idee primită şi luarea totului de la început pe cont propriu : „Există un singur debut fertil în viaţă : experienţa huliganică. Să nu respecţi nimic, să nu crezi decît în tine, în tinereţea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează aşa, faţă de el însuşi sau faţă de lume, — nu va crea nimic. Să poţi uita adevărurile, să ai atîta viaţă în tine încît adevărurile să nu te pătrundă nici intimida..."

Afirmarea personalizată a eului, ieşirea din inform implică deci în această viziune radical-anarhică netimorare în faţa adevărurilor admise şi atacarea lor neslăbită cu indiferent ce mijloace. A ajunge tu însuţi — o involburare de energii care dislocă şi revoluţionează.

De ce am început totuşi prin a vorbi despre motivul dominant al iubirii în proza lui Mircea Eliade, despre frecvenţa temei cuplului ş.c.l. ? Pentru că erosul este un ferment strecurat peste tot în impetuoasele, dezlănţuitele trăiri ale eroilor eliadeşti, un factor care precipită nenumărate procese, alimentează conflicte şi tensiuni, sau le calmează şi stinge, desigur nu singurul factor dar unul cu funcţiuni decisive în planuri numeroase, chiar dacă nu imediat evidente. Cineva prevăzut cu instrumentaţie psihanalitică ar putea glosa copios în marginea reprezentărilor scriitorului, a proiecţiilor sale romaneşti în care tot ce ni se înfăţişează sub forma de experienţă morală hotărîtoare, de vieţuire în absolutul unei spiritualităţi ce-şi caută febril identitatea, prezintă măcar elemente de contaminare cu sfera eroticului, a raporturilor complicate dintre sexe. Dar aproape totdeauna este vorba de mai mult : erosul pentru personajele lui Mircea Eliade este o zonă de confruntare maximă între voinţe şi terenul predilect de experimentări morale, de trăire-limită la care îi forţează pe indivizi acel prea plin al sufletului şi al biologiei aflat în expansiune. Adeseori este un cîmp de angajare dură unde violenţa se cultivă ca preţ al rîvnitei dezinhibări totale (violenţa şi chiar violul, în sensul propriu), sub incidenţa aceluiaşi consemn de insubordonare, de nealiniere la preceptele vreunui cod. „Să nu crezi decît în tine" proclamase eroul pe care l-am amintit din **Huliganii**. „Nu cred în nici o morală din lume" adaugă altul la fel de tăios, şi procedează în consecinţă, adică liber, cum afirmă, de orice „şantaj sentimental", chiar dacă sinuciderea iubitei este un act ce-i poate cădea în culpă.

Reiese, cred, că în proza lui Mircea Eliade erosul reprezintă o dimensiune care angajează experienţe omeneşti esenţiale, dă impuls unor acţiuni revelatoare pentru natura adîncă a legăturilor umane, pentru semnificaţia complexă a unor personaje purtătoare de ideologii.

Coborînd în concretul desfăşurărilor constatăm în romanele lui Mircea Eliade existenţa unor cuprinsuri, a unor incinte unde erosul îşi densifică substanţa şi înmulţeşte reflexele. Un spaţiu intens erotizat este de pildă pensiunea anglo-indiană din **Isabel şi apele diavolului** (cu mijloacele „romanului indirect" este evocată şi în **Şantier**), populată de acei adolescenţi febricitanţi tulburaţi de impulsurile instinctelor, dispuşi să încerce „experienţe" şi să se confrunte cu tentaţia „păcatului" ; sau reşedinţa familiei Lecca din **Huliganii**, cu cele trei femei, mama şi fiicele, toate atîţate pînă la isterizare de prezenţa bărbatului tînăr, profesorul de pian care seduce pe Anişoara ; sau în **Lumina ce se stinge** acea încăpere a bibliotecii misterios incendiate unde profesorul Weinrich şi filosoful poet Manuel organizează ciudate ritualuri erotice, împrejurare care va declanşa tragedia lui Cezare, prins fără voie într-un virtej ce-l dezaxează ; sau chiar în **Maitreyi** casa profesorului Narendra Sen, împinzită de vraja feminităţii eroinei, acaparantă pînă la anularea voinţei de smulgere, menţinîndu-l pe Allan într-un soi de captivitate psihică.

În astfel de spaţii saturate de eros apare de obicei cineva care activizează latenţele, dă impuls tensiunilor adunate, dezlănţuie crize. Este un emisar al infernului, s-ar spune, însărcinat să împingă spre viciu şi dezaxare, spre distrugere, ispitind sufletele şi speculînd disponibilitatea adolescenţei către orice, în toate acţionînd lucid şi cu detaşare cinică. „Menirea mea este să tulbur sufletele, mărturiseşte doctorul orientalist din **Isabel şi apele diavolului**, dar să fiu absent din conflict, să nu mă găsesc niciodată antrenat în dramă, să nu joc un rol activ şi responsabil". A nu juca „un rol activ" vrea să însemne aici a nu juca pe faţă, însă în orice caz eficace, pregătind cu abilitate terenul coruperii, strecurînd sugestii care fac să încolţească tentaţia, insinuînd ideea „aventurii" şi stîrnind voluptatea comiterii actelor nepermise, spionînd pentru a detecta predispoziţii şi pentru a le „ajuta" apoi să se dezvolte. „Descoperisem viciul Vernei şi îl ajutam cu o drăcească pasiune" consemnează personajul amintit, şi tot astfel procedează cu Tom pe care îl iniţiază în pederastie, cu Isabel, fecioara în care trezeşte instinctele carnale.

Petru Anicet din **Huliganii** asociază aceleiaşi vocaţii malefice resentimente sociale sau de alt ordin căci are de răzbunat ratarea ca artist, decăderea familiei, sărăcia. Din aceste motive specia de „imoralism" pe care o afişează este neconsonantă gratuităţii gidiene. „Ar fi preferat să ajungă bogat printr-o femeie sau printr-un furt" ni se spune despre el şi tocmai în sensul acestui program acţionează în casa Lecca. După ce Anişoara i se dă, o îndeamnă să fure bijuteriile familiei, dar mai înainte de acest episod trăise din cîştigurile inavuabile ale unei prostituate cu suflet slav, alungată fără îndulşări cînd îi apare perspectiva noii soluţii.

Croit din aceeaşi fibră dar proiectat simbolic cum este toată factura romanului **Lumina ce se stinge**, Manuel poartă mai apăsat însemnele satanismului. Fiind simbolic sintetizează trăsăturile tuturor acelor eroi ai lui Eliade care promovează conceptul exaltării eului. În virtutea acestuia se abstrag de la orice constrîngere morală şi acţionează ca zeităţi rele : destramă voinţe, ispitesc suflete, maculează, corup, umilesc.

S-a dedus cred din ce am arătat că în interiorul cuplurilor precumpănesc raporturile de dominare a unui partener de către celălalt : nu numai în iubire dar şi în prietenie, dar şi în relaţia dintre învăţăcel şi mentor ş.a.m.d. Cel puternic la în posesie întreaga fiinţă a celuilalt, îi adoarme voinţa şi manevrează cu ea ca un hipnotizator, pînă la anularea în victimă a simţului elementar de apărare. Ca în transă, cel dominaţi execută sugestii care îi împing la fapte ce lovesc în ei înşişi sau în cei apropiaţi : îşi părăsesc familia ca Tom din **Isabel şi apele diavolului**, o fură ca Anişoara din **Huliganii**. Întîlnirea unei împotriviri, a unei rezistenţe cît de timide contrariaza adînc şi dezlănţuie crize nebuneşti de orgoliu. Respins inexplicabil de mereu indecisa Marcella, Mitică Gheorghiu — un soi de Rogojin balcanic decăzut în grotesc — o asediază tenace cînd umilîndu-se, cînd ameninţînd, aţîţat pînă la obsesie de un refuz care îl aruncă în disperări şi furii demenţiale înecate în orgii bahice. Recurge spre a se mîntui la abjecţia violului în toaleta unui vagon de tren.

În anume aspecte, asemenea stranii raporturi anticipează situaţii şi tipuri din literatura unui N. Breban. Perechile se constituie pe relaţii de forţă sau în orice caz pe îndirjirea neconcesivă a uneia din părţi de a impune celeilalte concepţia sa şi, chiar dacă nu totdeauna confruntarea îmbracă formele violenţei, peste tot, în esenţă, este vorba de acelaşi instinct al dominării. În **Nuntă în cer** eroina întîlneşte egolatria masculină în două versiuni succesive ce s-ar spune că stau în opoziţie pentru că fiecare din cei doi bărbaţi pe care îi iubise dorise să obţină de la ea exact ceea ce respinsese celălalt. Hasnaş, omul fixat în real, voise copii, mînat de instinctul simplu al perpetuării ; Mavrodin, scriitorul, nutreşte aspiraţii de altă factură şi refuză, în iubirea pentru Ileana, ţelul procreativ („noi amîndoi nu sîntem din lumea asta, nu ne putem împotrivi destinului care ne-a ales unul altuia pentru o altfel de nuntă"). Aparent opusele aspiraţii se întîlnesc totuşi în acelaşi şuvoi de patimă posesivă faţă de care eroina găseşte resurse de împotrivire căci de fiecare dată ea este aceea care desface legătura, dispărînd neaşteptat şi închizîndu-se în enigmă, cei doi bărbaţi rămînînd să se întrebe la nesfîrşit asupra motivelor gestului ei.

Artistic, romanul acesta suferă de simetria prea subliniată a situaţiilor conducînd la impresia că tot ce autorul expune ca momente de viaţă şi atitudini umane scenarizează de fapt o idee. Nu este de altfel singura carte a lui Mircea Eliade care păcătuieşte prin insuficienta resorbire epică a ideologicului. Aş spune că oricare roman al său, într-o măsură sau alta, în afară de **Maitreyi**, cum vom vedea, face evidentă axarea strînsă pe suporţii unei ideologii şi nu fără dreptate s-a vorbit în anii '30, cum arătam, despre fervoarea „trăirii" şi imoralismul gidian ale acestor scrieri (G. Călinescu apăsa chiar prea mult acuzînd „întruparea servilă" a gidismului), despre filosofia „neliniştii" şi mistica „generaţiei", despre aventură şi risc pînă la limita ultimă ca şanse extreme ale emancipării umanului (citim în **Şantier** : „aventura este o armă cu două tăişuri ; de aceea îmi şi place atît. Eu îi zic aventură, dar îndeobşte se cheamă viaţă liberă"), elemente care toate constituie osatura ideatică foarte vizibilă a literaturii lui Eliade din epoca aceea.

MAITREYI urmează linia mai simplă, despovărată de orice injoncţiuni ideologice, a unei poveşti de iubire. Este adevărat că luăm act şi aici de o desfăşurare ce poate fi încadrată în conceptul cunoscut de **experienţă morală**, că răzbat şi aici elemente din conduita ştiută a eroilor din celelalte romane („mă tem din ce în ce mai mult, dar situaţia primejdioasă mă pasionează" notează Allan la începutul „aventurii" sale), dar ceea ce ni se înfăţişează aici nu este trăire **provocată** în direcţia ilustrării unui concept, a unei ideologii, cu alte cuvinte, ci trăire pur şi simplu, viaţă. De aceea şi stă romanul pe unele elemente de jurnal, o materie din timp în timp evocată ca un reper de autentificare a mărturisirilor, de confruntare a impresiilor iniţiale cu ceea ce s-a petrecut ulterior, căci autorul ca narator se aşează în perspectiva faptelor deja consumate, avînd sub priviri toată drama.

Simplu spus, în roman avem fazele aprinderii, instalării, creşterii şi apoteozării unei iubiri năruite brutal şi abrupt de factori din afara cuplului. Debutul legăturii dintre Allan şi Maitreyi se petrece anodin şi de amîndouă părţile fără intuirea chemării erotice, fără acea iluminare instantanee care aducea în **Nuntă în cer** sugestia predestinării. „Niciodată nu m-am gîndit la dragoste în primele cinci luni" consemnează eroul, iar cînd recurge spre a se verifica la Jurnal, găseşte aceeaşi nesesizare a momentului declanşator, acelaşi gol de impresii privitor la prezenţa Maitreyiei, atît de confiscantă mai tîrziu : „Totuşi n-am scris nimic în jurnalul meu şi astăzi, cînd caut în acele caiete orice urmă care să mi-o poată evoca pe Maitreyi, nu găsesc nimic. E ciudat cît de incapabil sînt să prind evenimentele esenţiale, să ghicesc oamenii care schimbă mai tîrziu firul vieţii mele". Abia după o lungă încubare erosul lent infiltrat ia cunoştinţă de sine şi tîrziu edificatul Allan va revedea cu alţi ochi toate întîmplările de pînă atunci. În orice caz e altfel decît ceilalţi eroi ai lui Eliade antrenaţi în jocul erotic — întreprinzători, decişi repede — el taie firul în patru şi întoarce orice pe toate feţele, caută îndelung explicaţii, cu toate că temperamental febricitează mereu. Pasionalitatea lucidă care îi însufleţea pe eroii unui Camil Petrescu îl defineşte şi pe acest Allan al lui Mircea Eliade, febril observînd şi observîndu-se, necontenit formulînd ipoteze, avansînd motivări pe care tot el le retrage pentru a veni mai tîrziu cu altele socotite mai bune, cîntărind la nesfîrşit semnificaţia fiecărui gest al mereu surprinzătoarei Maitreyi, a fiecărui eveniment din viaţa primitoarei familii Sen.

Allan e o natură dilematică într-adevăr, dar frămîntarea sa este obiectiv întreţinută de realităţi care necontenit îl descumpănesc. Cum să înţeleagă atitudinea faţă

morală

de el a profesorului Sen, tatăl Maitreyiei, și a tuturor din casa acestuia, primirea în intimitatea familiei, căldura ocrotitoare, afectuoasă, cinstirea ce i se dă de toată lumea și apoi dintr-o dată, la aflarea legăturii cu Maitreyi, reacția de minie furibundă și izgonirea ? Toți păruseră să încurajeze pînă la o tandră complicitate apropierea dintre Allan și Maitreyi, prin discrete retrageri, prin mutuale consimțiri, prin crearea mereu de prilejuri de a fi împreună și ce altceva putea gîndi eroul în acest climat decît că însoțirea cu Maitreyi este pentru familie o perspectivă admisă ? Mersese totuși pe o rea înțelegere a semnelor de încurajare alimentată de mentalitatea europeanului. Acolo însă fusese vorba despre **altfel** de relații, despre o adopțiune în spirit care nu putea încălca anumite granițe, nici chiar atunci cînd împătimitul erou dezvăluie protectorului său proiectul convertirii la hinduism. De altfel chiar Maitreyi îl avertizează : „— Tu nu știi un lucru, îmi spuse. Nu știi că noi te iubim **altfel** (ezită și se corectă), ei te iubesc **altfel**, și eu ar fi trebuit să te iubesc tot așa, nu cum te iubesc acum... Trebuia să te iubesc tot timpul, de la început, ca pe un frate...".

Dar pînă la această explicație care precede brutala, năucitoarea alungare din casa familiei Sen, elementul principal de perpetuă contrariere a lui Allan este chiar manifestarea Maitreyiei, mereu în spiritul unei echivocități pe care el o resimte ca fiind altceva decît obișnuita strategie feminină de ațîtare, ceva ce exprimă un suflet bogat și singular, în afara oricărei înserieri posibile. Sînt urmărite meandrele, infinitele nuanțe ale unei comportări care pe rînd intrigă, provoacă, promite, retrage ceea ce avansase, rectifică ceea ce păruse spus limpede și definitiv, transportînd totul, oricare fapt, în terenul unei ambiguități simbolice. Conștiința mereu alertată a lui Allan răsfrînge tot acest joc de contraste. Este cînd observator rece, casant („Maitreyi mi se părea mîndră și disprețuitoare. Adesea la masă îi surprindeam un zîmbet distant și puțin răutăcios. ...Mă întrebam, mai ales, dacă e stupidă ca toate celelalte fete sau dacă e într-adevăr simplă ca o primitivă..."), cînd exaltat sub fulgerarea pasiunii („oh ! cum să pot eu sugera privirile ei, niciodată aceleași, niciodată"). Dominantă rămîne totuși luciditatea eroului, privirea trează asupra sa și a celor din jur, fortificată să distingă etapele unui proces lăuntric și contradicțiile unui sentiment, privire trează care nu alungă totuși din pagini fervoarea trăirii și accentele suferinței. Curba simțămintelor nutrite pentru Maitreyi este urmărită în tot mersul capricios pe care îl descrie. „Eu nu o iubesc. O admir enorm și mă excită : totul, carnea, ca și sufletul". Mai departe : „Intimitatea aceasta cu o indiancă e ceva nemaipomenit. Nici eu nu știu cum s-o sfîrșesc. Mă tulbură, mă fascinează, dar nu sînt îndrăgostit. Mă amuz numai". Și ceva mai încolo : „Nici o femeie nu m-a tulburat atîta. Suferința mea senzuală e un blestem...". Apoi, alt stadiu : „Înțelesei pentru a suta oară că mă atrăgea altceva la Maitreyi : iraționalul ei, virginitatea ei barbară și, mai presus de toate, fascinul ei. Îmi lămurii perfect aceasta ; că eram vrăjit, nu îndrăgostit". De cealaltă parte, la fel, reticențe, îndoieli, negări care și ele cu cît sînt mai îndîrjite, mai nete, cu atît confirmă parcă mai mult realitatea pasiunii : „n-ai înțeles iubirea mea. Te iubesc ca pe un prieten, foarte scump prieten. Altceva nu pot, altceva nu vreau". E o nerecunoaștere panicată, ultimă, rostită cu o neconvinsă energie, echivalînd de fapt cu o abdicare : „Sînt slabă, știi că nu mă pot împotrivi, dar nu simt nimic cînd mă sărut'i. Simt buzele ca și cînd ar fi ale lui Chabu, ale unui copil. Nu mă cutremură ! Nu te iubesc !...". Iar după dăruirea deplină a Maitreyiei, care nu poate avea alt sens decît acceptarea iubirii ca iubire, în sufletul tulburat al lui Allan din nou suspiciune, dilemă, întrebări asupra sensului exact al celor petrecute : „Oare Maitreyi n-a activat ca o hipnotizată, ca un automat, de cînd m-a sărutat întîia oară ? Și spontaneitatea, vastitatea dragostei ei față de mine nu sînt oare simple căderi, acte determinate de conștiința ei barbară, superstițioasă ?". În fine, aceeași neadormită, necruțătoare luciditate îl face pe erou să întrezărească, în plină efuziune, posibilitatea diminuării sentimentului, a retragerii valului pasional, prin reacție față de ceea ce în clipa de atunci deborda nestăvilit : „Strîngînd-o în brațe, am simțit pentru întîia dată teama că dragostea Maitreyiei ar putea cîndva să mă obosească [...] Mă dăruisem cu desăvîrșire Maitreyiei, și nu rămîneam o clipă singur ; chiar în preajma somnului imaginea ei mă urmărea. Cînd aveam nevoie de singurătate — de ce nu mi-o ghicea ? De ce nici dragostea cea mai mare nu poate ghici dorința celuilalt ?".

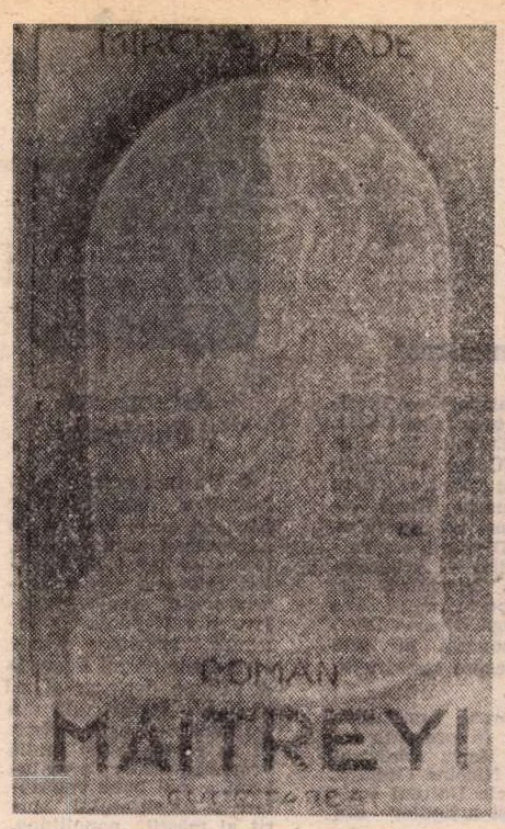
Actul irevocabil al despărțirii decis de tatăl iubitei reintensifică însă afectele aducînd totodată în relatarea nefericitului erou schimbări de tonalitate care îi dezvăluie o neașteptată aptitudine : aceea de a suferi hohotitor, cu mari despletiri romantice, cu nestăpînire și lacrimi, cu gînduri negre de sinucidere, cu multă gesticulație patetică, însfîrșit. Iată, în cîteva decupaje, care e spiritul acestei impetuozități în totul deosebită de ricanarea cinică și cruzimea rece a adolescenților furioși din **Huliganii** sau din **Întoarcerea din rai** : „și trebuia să închid ochii, să mă mișc în pat, să oftez adînc, ca să alung gîndurile" ; „ascultam lăcrimînd" ; „am avut o noapte sălbatică" ; „chinul, pe care oboseala îl adormise oarecum, mă năvăli iar" ; „zadarnic mușcam perna, zadarnic mă mușcam să nu țip" ; „m-am întors abătut de moarte în odaie" ; „Cînd era lună, treceam prin pădure pînă la pîrîul din vale, și întîrziam mult pe o stîncă, privind apa, strigînd : «Maitreyi ! Maitreyi !» pînă ce oboseam, și îmi auzeam glasul tot mai stins, aproape o șoaptă" ; „Să mă înec în Gange și să afle Sen cît de curat o iubeam pe Maitreyi".

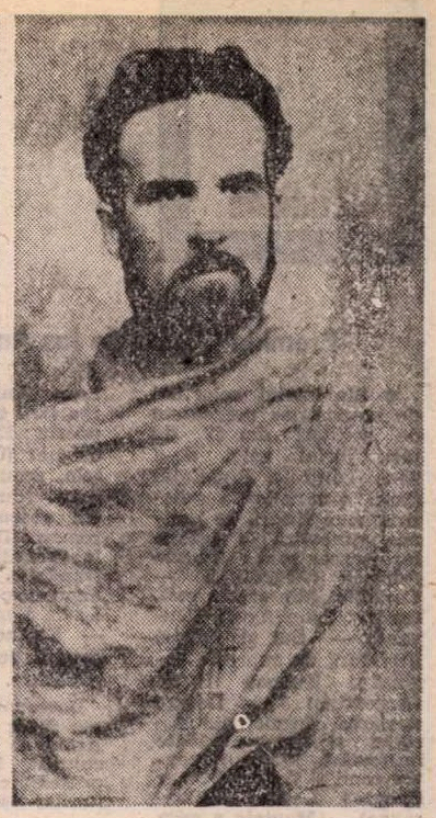
Momentul șocului odată trecut, urmează totuși redresarea, calmarea învolburărilor, dobîndirea unei perspective mai detașate. „Gîndeam ca un adolescent", va constata privind în urmă, și de asemeni : „gîndul sinuciderii mi-a apărut deodată în toată lașitatea și ridicolul lui", aceste reflecții fiind primele semne ale unui proces recuperator care nu pornește de la sine ci prin efortul lucid al lui Allan de a-și tempera febrele, de a se elibera treptat de ceea ce mai de mult presupusese că ar fi efectul unei magii, al unui filtru („eram vrăjit, nu îndrăgostit").

Toată ultima parte a romanului privește felul cum Allan încearcă să-și organizeze vindecarea (dezintoxicarea, spune Pompiliu Constantinescu) prin retragerea în pustnicie, aceasta însemnînd simbolică smulgere din lumea unde fierb pasiunile pentru a putea da curs numai trăirilor în plan contemplativ purificator. Nu reușește decît o anume relativă împietrire a sensibilității în raporturile imediate cu exteriorul — se culcă fără participare afectivă cu acea Jenia Isaak, indianista snoabă căutătoare de absolut prin așezările mănăstirești din Himalaya, profită pecuniar de simpatia pe care i-o arată Geurtrie, „o fată bună, admirabilă", lipsită de prejudecăți — dar obsesia Maitreyiei îl urmărește în toate împrejurările, determinîndu-l să revină în preajma ei, să iscodească despre ea, să caute o cale de a o întîlni. Ce află e iarăși motiv de tulburare, de adînci descumpăniri, de sfărîmare a și așa prea fragilei echilibrări dobîndite în răstimpul îndepărtării de lume : Maitreyi, fapt public, se dăduse unui vînzător de fructe și acum trebuia să nască, poate un gest de autopedepsire pentru că păcătuise, sau pentru a-l hotărî prin asta pe Narendra Sen s-o alunge de acasă și astfel să-l poată regăsi pe Allan. Intervine însă încă ceva : răsfoind hîrtii vechi Allan dă peste o scrisoare către Maitreyi a unui bărbat necunoscut de unde reiese că înainte de ei Maitreyi mai avusese o iubire, pînă la capăt consumată, episod tăinuit, nemărturisit nici măcar prin aluzii, înmărmuritor pentru mereu contrariatul Allan, înmulțind cu încă o enigmă zestrea și așa îndeajuns de bogată în taine a eroinei. Literar e totuși un exces, o supraîncărcare cu mister a romanului, dimensiune sensibil activizată ori de cîte ori Maitreyi apare în scenă, prin prezență nemijlocită sau numai evocare. Cartea păstrează de altfel pînă la sfîrșit o anume voită înaburire a portretului eroinei, portret în mișcare dezvăluind trăsături care mereu se sustrag elucidării, tocmai acestea întreținînd însă vie în Allan dorința, patima insațiabilă de a le descifra, cum el însuși lasă de înțeles în finalul confesiunii sale apăsate de-atîtea dubii : „Dacă aș fi citit scrisorile aduse de Khokha... Poate plănuise ea ceva. Sînt foarte turbure acum, foarte turbure. Și vreau totuși să scriu aici tot, tot... Și dacă n-ar fi decît o păcăleală a dragostei mele ? De ce să cred ? De unde știu ? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei".

Axială în romanele lui Mircea Eliade, problema erosului se dispensează în **Maitreyi** de alte adaosuri, desfășută aproape în totul din împletirea cu alte aspecte, — ideologice, sociale, etice — cum vom avea mai tîrziu în **Întoarcerea din rai**, în **Huliganii** sau chiar în **Nuntă în cer**. Desigur, și în **Maitreyi** sînt elemente de realitate socială, — cu toată proiectarea în lumi exotice —, de mentalitate politică, de morală sau de confesiuni religioase, dar mistuite în masa narativă și sublimate poetic, dizolvate în substanța evocării. Celelalte romane ale lui Mircea Eliade din același interval pot părea mai **interesante** prin deschiderea spre cîmpuri tematice noi, mai sincrone prin problematică și chiar prin factura construcției ce face atîta loc expansiunii curajoase a eseului. În ordinea artisticului absolut, **Maitreyi** rămîne totuși scrierea sa cea mai **bună** din acea perioadă, prin linia ei de simplitate expresivă, prin tensiunea înaltă a evocării poetice și capacitatea de a fi impus în literatura română un personaj feminin a cărui putere de seducție rămîne intactă după decenii.

G. Dimisianu





În decembrie 1930, la Sparga-
Ashram (Rishikesh) – Himalaya

Eseistul

(Urmare din pagina 19)

tinuă, o neîntreruptă depășire, o îmbogățire a vieții universale cu forme noi și vii, cu gesturi noi și fertile". Sau : „Singura justificare a unei existențe este viața din ea, intensitatea, fertilitatea, adîncimea ei" ș.a.

CONCOMITENT cu îndemnul adresat contemporanilor, Mircea Eliade oferea însuși un contagios exemplu de pasionantă activitate. Între anii 1932—1939, a publicat peste o sută de eseuri, selectiv antologate în **Fragmentarium**, 1939, și **Insula lui Euthanasius**, 1943, prin care întreprindea o amplă deschidere spre culturile și literaturile lumii. Cu opinii individualizate și ipoteze îndrăznețe, ce își vor dovedi ulterior valabilitatea, Mircea Eliade se integra firesc în marea mișcare universală, din deceniul al IV-lea al acestui veac, care avea ca promotori pe René Guénon, J. Evola, Paul Mus, Ananda Coomoraswamy ș.a., la care se adăuga, în viziunea tînărului savant român, și Lucian Blaga. Toți aceștia porneau în sintezele lor „de la documentele etnografice și folclorice sau întemeindu-se pe anumite texte importante (Vedele etc.) și pe monumentele arhitectonice ale clasicității și Asiei arhaice", relevînd surprinzătoarea unitate a tradițiilor și a simbolurilor „care stau la baza vechilor civilizații orientale, amerindiene și occidentale și chiar a culturilor «etnografice»."

Valoarea folclorului ca instrument de cunoaștere, izvor inestimabil în conturarea viziunii primordiale a lumii este accentuat subliniată : „...credem că probleme în directă legătură cu omul, cu structura și limitele conștiinței sale, pot fi lucrate pînă aproape de dezlegarea lor finală, pornind de la datele folclorice și etnografice. Cu alte cuvinte, nu șovăim să acordăm acestor manifestări ale «sufletului popular» sau ale așa numitei «mentalități primitive», valoarea pe care o au majoritatea faptelor ce alcătuiesc experiența umană în genere". Mircea Eliade însuși a folosit asemenea izvoare în **Cultul mătrăgunei, Piatra șerpilor, Ierburile de sub cruce, Cosmos și magie în Mesopotamia.**

Vizibile sînt totodată în gîndirea lui Mircea Eliade elementele unei critici a profunzimilor, construită pe analiza structurilor antropologice ale imaginarului. Studiile din **Fragmentarium**, aplicate îndeosebi diverselor aspecte ale simbolismului asiatic și ale orientului apropiat : **Jad, Veștmînt și simbol, Drumul spre centru, Analogii și simboluri** etc. îl determină să anunțe, încă din anul 1937, pregătirea unei lucrări „de proporții mai mari", **Symbole, Mythe, Culture**, „în care dezbatem mai ales funcția metafizică a simbolului, generator de mituri și creator de cultură". Cartea va apare, cu titlul **Images et symboles**, în 1952, iar problematica schițată acum va fi superior aprofundată și sistematizată.

Mircea Eliade nu-și propune studiul morfologic al unei anumite culturi, ci tinde să demonstreze „universalitatea tradițiilor metafizice și unitatea simbolismului primelor civilizații umane". Dacă în literatura critică autohtonă întîlnim intermitente intuiții și sporadice preocupări la Lucian Blaga ori T. Vianu, pe plan mondial asemenea probleme preocupau pe Maud Bodkin, Roger Caillois, C. G. Jung, Ananda Coomaraswamy. Acestuia din urmă, Mircea Eliade îi prezintă monografic opera, pentru că a probat cu riguroasele metode „ale exegezei și ale iconografiei, permanența simbolurilor tradiționale (primordiale) în arta și cultura asiatică".

Eseul **Insula lui Euthanasius**, din volumul cu același titlu, așază întîi piloni ai simbolului artistic. Pornind de la analizele efectuate de G. Călinescu în volumele II, IV și V din **Opera lui M. Eminescu**, Mircea Eliade explorează semnificațiile emblematice ale „insulei", motivînd înrudirea lui Eminescu cu marii poeți romantici „prin experiența și metafizica lor comună". În **«Treptele» lui Julien Green**, găsește explicația permanentei acensiuni existente în romanele acestuia : „...treptele sau scara reprezintă, în toate tradițiile, drumul către realitatea absolută". Nu mai puțin interesante sînt comentariile despre „arborele eteru", „filosofia lunii", „Locum refrigerii" ș.a.

În arta și cultura orientală, unde „forma e subsumată simbolului", întîlnește Mircea Eliade frecvent elementele necesare argumentării. Eseul **Barabudur, templu simbolic** generalizează un adevăr ce începuse a se impune specialiștilor : „simbolismul construcțiilor antice — temple, monumente, labirinte, cetăți — este în strînsă legătură cu concepțiile cosmologice". Altfel spus, există „un simbolism ecumenic, universal, ușor de recunoscut în mai multe culturi și fecund pe mai multe niveluri (mit, arhitectură, ritual, iconografie etc.)". Izvorînd dintr-un inconștient profund, simbolul organizează opera de artă „cu o coerență a lui proprie, cu o «logică» absconsă, fără ca poetul să-și dea totdeauna seama de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol". Într-o formă elementară, ideea fusese anunțată încă din **Solilocvii**, în critica făcută „teoriei influențelor". Critica profunzimilor își aduce o esențială contribuție la relevarea infrastructurii operei literare. Reținem de pildă, din practica autorului, descoperirea unei analogii de substanță între Parsifal imaginat de Chrétien de Troyes și Don Quijote al lui Cervantes. Dar Mircea Eliade nu s-a gîndit o clipă că acest tip de critică poate fi absolutizat. Împotriva dogmatizării atrage luarea aminte în prefața volumelor **Images et symboles** și **La Chamanisme et les techniques arhaïques de l'extase.**

Deschiderii spre universal îi corespunde antitetic întoarcerea universalului spre național, descifrarea și evidențierea în culturile popoarelor mici a unor atitudini spirituale specifice, apte a fi integrate în circuitul general al ideilor. În **Fragmentarium**, Mircea Eliade dezaprobă curiozitatea, „mai susținută și mai sinceră", a oamenilor de știință de la începutul secolului nostru și sfîrșitul veacului anterior, „față de oricare trib african sau australian (evident pentru valoarea lor etnografică, sociologică), decît față de istoria României, Bulgariei sau Serbiei..." De aceea, în **Insula lui Euthanasius**, elogiază gîndirea lui Unamuno, Ortega y Gasset și Eugenio d'Ors ; ei stau „în permanent contact" cu realitățile spaniole, judecînd lumea și viața prin intermediul cîte unui „mit central" iberic.

Concluzia este implicită : îngustimea provincială poate fi depășită prin reliefarea valorii creațiilor naționale perene : „Avem legenda Mioriței, legenda Meșterului Manole, care, deși nu sînt numai românești, sînt atît de mult ale noastre și mitul lor central este atît de bogat în tîlcuri, încît un comentariu ar fi și necesar și revelator. Sînt atîtea realități lîngă noi, atîta fantastic în urma noastră — și totuși nimeni dintre gînditorii și eseiștii de seamă nu le cercetează. Ce frumos **Comentariu la legenda Meșterului Manole** s-ar putea scrie !" (și îl va realiza chiar Mircea Eliade, în 1943 !).

Frazele închid o neascunsă mîndrie patriotică. Un tînăr elabora întîile repere fundamentale la o „frumoasă istorie filosofică a culturii românești, de la Miorița la V. Pârvan", în vreme ce, tot atunci, C. C. Giurescu redacta **Istoria românilor**, iar G. Călinescu începuse lucrul la **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent !**

Ion Bălu

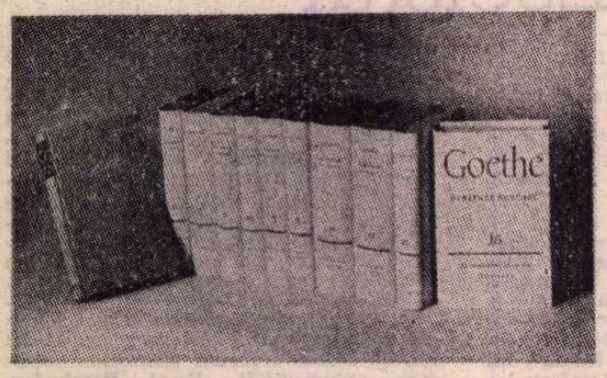
Meridiane

Premiile „Casa de las Americas"

● Din totalul celor 500 de manuscrise prezentate de scriitori din 33 de țări, juriul celei de-a 23-a ediții a Premiului Casei Americilor a distins nouă titluri. În ordinea alfabetică a autorilor, acesea sînt : Alberto Adelach (Argentina) — **Cordelia (din sat în sat)**, teatru ; John Agard (Guyana) — **Om și piine**, literatură de expresie engleză ; Kalman Barsy (Argentina) — **Despre nașterea insulei din Borikén și alte minunate întîmplări**, literatură pentru copii și tineret ; Omar Cabezas Lacayo (Nicaragua) — **Muntele e ceva mai mult decît o cîmpie verde**, literatură-document ; Julio Pazos Barrera (Ecuador) — **Trezirea țării prin texte libere**, poezie ; Enrique Sosa Rodriguez (Cuba) — **Spiritele**, eseu ; Pedro Juan Soto (Puerto Rico) — **Un obscur sat surizător**, roman ; Dinorath do Valle (Brazilia) — **Arborele-trandafir**, literatură de expresie portugheză ; Ana Lydia Vega (Puerto Rico) — **Fațănourată și alte povești despre naufragii**, povestire.

Decernarea premiilor s-a făcut în prezența lui Armando Hart, ministrul culturii, Nicolas Guillén, președintele Uniunii scriitorilor și artiștilor din Cuba, și a lui Mariano Rodriguez, președintele „Casei Americilor".

Goethe — ediție berlineză



● Editura Aufbau din Berlin/Weimar realizează o cuprinzătoare ediție a operelor lui Goethe, care va ocupa un loc deosebit printre abordările moderne de acest gen : ea prezintă amatorilor de literatură, ca și specialiștilor, moștenirea lăsată de poet în cea mai completă formă a ei și în cea mai deplină fidelitate față de original, împreună cu o suită de comentarii obiective sprijinite pe o bogată documentare. În volumele 1—16 este cuprinsă opera poetică completă a lui Goethe, inclusiv versiunile preliminare și adaptările pentru scenă ; volumele 17—22 reunesc scrierile lui Goethe cu privire la teoria artei și traducerile sale ; materialul ilustrativ alcătuiește un volum suplimentar.

Arlecchino și Pulcinella

● Un larg ecou a avut inițiativa organizatorilor Bienalei de la Veneția de a prezenta anul acesta, la un carnaval al măștilor, cele mai reprezentative creații scenice populare din Neapole. O întîlnire istorică despre care dramaturgul Eduardo de Filippo declara : „Cred că e vorba de o întîlnire care ar fi trebuit să se realizeze cu multă vreme în urmă. Ea va înlesni o mai bună cunoaștere a adevăratului spirit al măștii napolitane. Veneția și Napoli sînt foarte diferite dar, la nivel popular, exprimă aceleași sentimente". Ce gîndește marele om de teatru despre întîlnirea dintre Arlecchino și Pulcinella ? „Sînt două măști năzdrăvane și hazlii, dar nu egale în bunătate. Arlecchino e șmecher, Pulcinella mai îngăduitor. Dacă întîlnirea ar fi avut loc mai demult , Arlecchino l-ar fi putut învăța pe Pulcinella să fie ceva mai șmecher iar el să preia de la acesta puțină cumsecădenie". În imagine, cele două măști.

Oedip

● 1 100 de pagini de comunicări ținute la cel de-al IV-lea Congres al psihanaliștilor de limbă franceză — la care au participat reprezentanți aparținînd Asociațiilor psihanalitice din Belgia, Canada, Spania, Italia, Portugalia, Elveția — tipărește **Revue Française de Psychanalise** într-un număr special (4/1981), sub titlul **Conflictul oedipian și dezvoltarea funcțiunilor psihice. Geneză și schimbare.**

„Joyce, eroul"

● Sub acest titlu săptămînalul „Le Nouvel Observateur" reunește, la împlinirea centenarului nașterii lui James Joyce, considerațiile scriitorilor Anthony Burgess, Claude Roy, Claude Simon și Philippe Sollers, alcătuind un portret multidimensional al „unuia din cele mai stranii genii ale literaturii mondiale". Centenarul a prilejuit, totodată, apariția volumului III de **Scrisori** (Gallimard) acoperind perioada 1915—1929, perioadă capitală pentru cariera literară a lui Joyce. Sînt anii în care el publică **Ulysses** (în fascicole, la Londra, în 1919, și în volum la 2 februarie 1922), care a declanșat un scandal homeric. În Statele Unite unele fragmente ale cărții sînt interzise, iar o „ediție pirat" îl va priva pe scriitor de cea mai mare parte a drepturilor sale de autor. Joyce are probleme de sănătate, de bani, este abandonat de cei mai mulți dintre susținătorii săi, printre care Erza Pound.

Cu prilejul centenarului se anunță, de asemenea, apariția unei ediții Joyce în faimoasa colecție „La Pléiade", în primăvara acestui an. Volumul I al **Operelor** sale va reuni cele mai multe din textele scrise de Joyce înainte de **Ulysses**.

„Nannarela"

● Anna Magnani, poreclită cu dragoste „Nannarela" de către admiratorii ei din orașul pe care l-a iubit cu pasiune — Roma — face obiectul unei biografii cuprinzătoare apărută în editura Bompiani. În informația pe care o publică în legătură cu această apariție, revista „Expresso" subliniază că numele marii artiste este legat de cele mai strălucite pagini din istoria cinematografiei italiene postbelice. Cartea vorbește despre viața și creația artistei, profund legate de Roma, de tradițiile, de viața și lupta orașului și nu întîmplător cele mai izbutite roluri Anna Magnani le-a interpretat în filmele dedicate capitalei italiene. Sînt adunate totodată numeroase mărturii și amintiri — ale prietenilor, colaboratorilor, scriitorilor, regizorilor de frunte — despre Anna Magnani ca om și artist.

O nouă voce a literaturii americane

● A 150-a aniversare a prestigioasei New York University a prilejuit organizarea la Paris a unui important colocviu care a reunit scriitori americani de tendințe literare foarte diverse. Tema : prezența romanului american. Romancieri ca William Styron, James Baldwyn, Franciné du Pressix Gray, Paul Théroux și alții au vorbit despre opera lor, au schițat situația actuală a romanului în Statele Unite, punîndu-și întrebări în legătură cu viitorul lui, fără însă a oferi răspunsuri. Interesante sînt unele considerații cu caracter generalizator : în S.U.A., romancierul nu face parte dintr-o mișcare sau un grup, el este un solitar, ca Styron, care trăiește în Noua Anglie, sau Théroux care s-a stabilit la Londra ; el scrie fără a se preocupa de critica literară, implicîndu-se într-un roman în care narațiunea contează mai mult decît forma. Toni Morrisson, considerată drept „una din cele mai talentate romanciere de culoare", a fost revelația acestui colocviu. Beneficiind anul trecut de onoarea unei coperți a săptămînalului „Newsweek", Toni Morrisson (în imagine) își evoca, într-un interviu acordat ziarului „Le Monde", debutul literar : „N-am avut niciodată intenția de a fi scriitoare. La vîrsta de peste 30 de ani, înzestrată doar cu imaginație, un simț ascuțit al ironiei, melancoliei și un respect profund față de cuvînt, am început să scriu precum cineva care practică un viciu. Ascunzîndu-mă". Toni Morrisson a devenit celebră cu al treilea roman al său, **Song of Salomon** (1974), distins cu Marele premiu al criticii americane. „Mă consider o scriitoare neagră — spunea ea — cu o sensibilitate specială ca femeie. Dar nu scriu numai dintr-un punct de vedere feminist. Refuz abstracțiile. Cred că pentru a lovi în profunzime, o carte trebuie să se întemeieze pe ceea ce oamenii au în comun".

În dezbatere — tema iubirii

● În cotidianul de limbă engleză publicat la Beijing cu titlul „China Daily" a apărut un articol consacrat dezbaterilor literare actuale din R. P. Chineză, axate pe tema iubirii în proza contemporană. Schița **Locul dragostei** de Lui Xinwu a readus această temă în literatura chineză în 1978, după zece ani de absență. De atunci, ea a devenit una dintre temele prevalente, iar recent s-a constituit în subiect al unor intense dezbateri în cercurile literare. Revista „Opere și confruntări" a inițiat un simpozion asupra locului pe care dragostea îl ocupă ca temă literară. Problema principală abordată este de ordin moral, valorile tradiționale și normele socialiste fiind considerate ca două dimensiuni fundamentale ale tratării acestei teme. De fapt, discuția în acest sens a fost declanșată acum doi ani de apariția povestirii **Dragostea nicicînd nu poate fi uitată**, a scriitoarei Zhang Jie, precum și a altor asemenea opere. Unii dintre participanții la controversă susțin că iubirea a ajuns să ocupe un loc prea mare în literatură, disproporționat față de viața reală, unde ea există, desigur, ca o componentă importantă, dar totuși numai ca o componentă.

Patrick White — septuagenar

● Cunoscutul scriitor australian Patrick White (n. 1912), figură proeminentă a generației sale, (care cuprinde pe Dal Stivens, Judah Waten, Peter Cowan, Margaret Trist), laureat al Premiului Nobel, 1973, împlinește 70 de ani. White s-a născut la Londra din părinți australieni. Studiază la Cheltenham College (Anglia) apoi se reîntoarce în Australia copilăriei, unde practică profesia de cioban la o fermă, revine la Cambridge, studiază la Paris, Roma, New York și după război se întoarce la Sydney unde cultivă măslini. White a debutat în 1938 la Londra cu **Valea Fericită**, urmată de romanul **Vii și morții**, 1941, **Povestea mătușii**, 1948, **Copacul omului**, 1956, **Voss**, 1957, **Călători în aceeași căruță**, 1961, **Vivisectionistul**, 1970. Dintre cărțile lui White au apărut în limba română, la editura Univers **Bila vrăjită (The Solid Mandala)**, 1974, și **Copacul omului**, 1981.

Expoziție Joseph Roth

● Cine a fost Joseph Roth, cunoscut cîndva drept cel care nu locuia niciunde, profetul cafenelelor, povestitorul de legende orientale ? Dacă romanele sale **Radetzki-Marsch, Kapuzinergruft** și **Hotel Savoy** sînt azi redescoperite și au redevenit populare, lumea a uitat însă că Joseph Roth (în imagine) era și un ziarist remarcabil prin stilul său. În scopul de a se reaminti de această dimensiune a personalității sale și mai ales pentru a se sublinia însemnătatea operei create de scriitor în anii de exil impuși de venirea la putere a nazismului, la Biblioteca Germană din Frankfurt pe Main a fost organizată o expoziție Joseph Roth care reunește o mulțime de documente inedite. Viena, Praga, Parisul dar și Berlinul au fost etapele vieții și ale carierei sale. Roth și-a format „condeiul" publicistic în perioada cînd locuia într-o casă de pe Potsdamer Strasse din Berlin, casa în care bătrînul Theodor Fontane locuise pînă în ceasul morții. Roth scria pe atunci, prin 1920, articole pentru diverse ziare din Berlin. În 1922, se despărțea de „Börsenkurier", ziar burghez citit mai ales de afaceriști financiari, pentru a se apropia de „Vorwärts", cotidianul comunist. Lui Joseph Roth nu-i plăcea Berlinul, dar în acest oraș a locuit în singurul apartament pe care l-a avut vreodată, împreună cu faimoasa vieneză Freidl, cu care se căsătorise de curînd. „Rătăcirea fără de sfîrșit" din hotel în hotel nu începuse încă...

Am citit despre...

Senatorul ideal — portret robot

■ FIU al editorului unui influent ziar din California, ginere de senator, personajul principal al romanului *Mark Coffin, senator al Statelor Unite*, de Allen Drury, s-a născut și a trăit printre cei ce leagă și dezleagă ițele politicii americane. Chipeș, energic, capabil, idealist ca un desăvîrșit june-prim hollywoodian, Mark Coffin acceptă fără emoții excesive un succes care unui om ceva mai slab de inger i s-ar fi suit probabil la cap : la numai 30 de ani, electoratul californian votează cu atîta entuziasm pentru alegerea lui în Senatul Statelor Unite, încît valul simpatiei față de el antrenează și succesul candidatului prezidențial al aceluiași partid într-un scrutin pînă atunci incert. Cu alte cuvinte, însuși președintele Statelor Unite îi datorează, într-o anumită măsură, înalta sa funcție.

Așa începe povestea unei cariere politice imaginare dar croită după șabloane sigure, lipsită de surprize sau de răsturnări în afara previzibilului. Autorul, fost membru al Biroului din Washington al ziarului „The New York Times", adică al elitei gazetărești inițiată în secretele zeilor, a obținut mai de mult Premiul Pulitzer pentru alt roman inspirat din viața cercurilor conducătoare americane, *Recomandă și își dă asentimentul*.

E amuzant să constați cît de diferite pot fi unghiurile din care este fotografiat — cu deplină acuratețe în ambele cazuri — același mecanism. Un ziarist de altă factură decît solemnii, scrobiții corespondenți politici washingtonezi, neostenitul și intransigentul cenzor al moralei publice care a fost Drew Pearson, și-a construit romanul *Senatorul*, tradus și în românește, și ulterior romanul *Președintele*, prezentînd moravuri și năravuri stigmatizate în cartea de reportaj-anchetă *Actul de acuzare împotriva Congresului*, pe care a scris-o în colaborare cu ucenicul și continuatorul său într-ale demascărilor, Jack Anderson. Cine a citit aceste cărți și a considerat plauzibile întîmplările fără precedent în realitate narate în ele, a fost mai puțin surprins de scandalul Watergate : Drew Pearson își avertizase cititorii și că așa ceva e cu putință și că, în asemenea cazuri-limită, presa este cea mai în măsură să spargă buba, prin unul sau altul din lucrătorii ei de primă linie care nu se lasă intimidat de presiunile oficialității, interesată în mușamalizare, și este capabil să ducă la bun sfîrșit ofensiva contra imposturii.

Allen Drury e mai blînd, sau, cum am zice noi, mai conformist. Tînărul cavaler al dreptății Mark Coffin întîmpină, fără doar și poate, cuvenitele obstacole, dar ele au mai mult meritul de a-l învăța intuitiv căile senatoriale de ocolire a lor, verificate manevre de învăluire și de imobilizare a adversarilor încorecți, decît puterea de a-l opri din drum. Primele lui două mari și hotărîtoare bătălii au loc aproape simultan cu intrarea lui în Senat : este împotriva desemnării unui anume Macklyn ca ministru al justiției pentru că, în calitatea sa de prim procuror al Californiei, se dovedise retrograd în materie de drepturi civile și împotriva unui proiect de sporire a bugetului militar. Poziția lui este de trei ori mai delicată decît ar părea la prima vedere pentru că : 1) Macklyn este protejatul guvernatorului Californiei, cel ce propusese și asigurase alegerea în Senat a lui Coffin junior, fiul prietenului său din copilărie, Coffin senior ; 2) proiectul de lege este opera propriului său socru, senatorul Jim Elrod, și 3) președintele Statelor Unite pare a fi în favoarea numirii și împotriva proiectului de lege, dar, de fapt, abia la sfîrșitul partidei Mark Coffin va constata că a fost manipulat de șeful puterii executive, care l-a încurajat să acționeze în așa fel încît să-i servească, oblic, intențiile reale. Pentru ca pasiența să fie completă mai intervine, chiar în noaptea instalării noii Administrații, un episod amoros pus la cale de o ziaristă perfidă, pentru a-i compromite și situația politică și statutul de soț și tată de familie model, deoarece, după cum îi va explica ulterior într-o scrisoare, era „așa naiv, așa inocent, așa vulnerabil, așa băiat bun, puiul mamei, gata oricînd la datorie" încît, zice ea, „nu m-am putut abține să mă port urît cu tine".

Macklyn nu va fi numit în postul nemeritat (un punct pentru Coffin), proiectul de sporire a cheltuielilor de înarmare va trece victorios prin Senat, așa cum se întîmplă dealtfel întotdeauna (unu la unu), căsnicia, pentru o vreme zdruncinată, se va reface, și Mark Coffin își va continua ascensiunea politică ajutat de lecțiile de comportare expuse în carte.

Jocul influențelor, conflictele de interese, eticheta Senatului, metodele de persuasiune și chiar rezultatele finale ale manevrelor arată însă la fel și în versiunea dură a lui Pearson și în cea idilică a lui Drury. Ceea ce demonstrează că amîndoi au descris stări de fapt pe care le cunoșteau la fel de bine, dar le apreciau diferit.

Felicia Antip

Jorge Amado

● Scriitorul militant brazilian Jorge Amado împlinește anul acesta 70 de ani (n. 1912). De curînd, declara într-un interviu că „este mîndru de creația sa care a înfățișat totdeauna realitățile braziliene și că intenționează să dedice scrierile din viitor aceleiași cauze". El declara, cu aceeași ocazie, că anul acesta va fi reeditat romanul său de debut — **Pămîntul carnavalului** — apărut în urmă cu 50 de ani (1932) și romanul antimilitarist **Teresa Batista ostenită de război** (1973).

Ediție omagială „Winnetou"

● Anul acesta se împlinesc 140 de ani de la nașterea și 70 de ani de la moartea lui Karl May (1842—1912), unul dintre cei mai populari prozatori germani, autorul a numeroase cărți de răsunet în rîndurile tineretului : **De la Bagdad la Istanbul** (1892). **Comoara din lacul de argint** (1894) și a celebrului **Winnetou** (1893—1910), care înfățișează pe larg viața indienilor americani. Lucrare tradusă în numeroase limbi și țări, **Winnetou** va fi retipărită anul acesta într-o ediție de lux, în limba germană.

Rafael Alberti — 80

● Poetul și dramaturgul spaniol de reputație universală Rafael Alberti (n. 1902) împlinește anul acesta 80 de ani. Întemeietor, împreună cu García Lorca și José Bergamin, al revistei „El mono azul", Alberti, membru al P.C. Spaniol, din anul 1930, a trăit după 1939 în exil. El s-a remarcat, prin reintroducerea în poezia spaniolă contemporană a unor forme și motive lirice andaluze, în volumele : **Marinar pe uscat** (1925), **Iubita** (1926) și **Zorii mîntuirii** (1927). Ulterior lirica sa a căpătat un pronunțat caracter social-politic : **Între garoafă și spadă** (1940), **Balade și cîntece din Parana** (1954) etc. De un deosebit interes se bucură încă de la apariție (1942) volumul său cu caracter memorialistic **Cărarea pierdută.**

Konstantin Simonov în Abhazia

● „Iubesc acest ținut, îl iubesc de aproape și îl iubesc de departe" scria Konstantin Simonov. Aproximativ jumătate din opera ultimilor 30 de ani ai vieții sale el a scris-o în Abhazia. Casa patriarhului literaturii abhaze, Dmitri Gulia, era pentru Simonov „poarta spre această țară". Mai tîrziu, locuind jumătate din an la Gulripșa, lîngă Suhumi, a avut posibilitatea și dorința de a cunoaște îndeaproape literatura abhază, de a-i sprijini pe scriitorii locali, de a găsi timp pentru traduceri. De curînd în Abhazia a apărut un volum înmănunchind articolele, declarațiile, însemnările lui Simonov despre eposul popular abhaz, despre opera lui D. Gulia, și a altor scriitori de seamă.

O nouă biografie a lui Rilke

● Un germanist renumit, Wolfgang Lepmann, a scris o nouă biografie a lui Rainer Maria Rilke, apărută recent la Berna (ed. Scherz). În cele 483 de pagini ale lucrării sale, criticul biograf „demontează" majoritatea etichetărilor date marelui poet : inovator, poet ușor de „consumat", bun la toate, marginal, profet al crizei sensurilor vieții, cîntăreț al angoasei existențiale... În cartea intitulată **Rilke. Leben und Werk** (Rilke. Viața și opera), Lepmann îl prezintă pe acest geniu poetic într-o „nouă perspectivă și ca reprezentant al unei epoci marcate de profunde răscoliri sociale". Deosebit de interesantă este galeria personalităților cu care se încrucișează viața poetului : Tolstoi și Rodin, Valéry și Hofmannsthal, Gide și Pasternak. În imagine : un portret al lui Rilke, realizat în 1916.

„Codex Leicester" la Florența

● Celebra culegere de manuscrise ale lui Leonardo da Vinci, care sintetizează cunoștințele hidrodinamicii acumulate pînă la acea dată — **Codex Leicester**, a fost adusă la Florența și este expusă începînd de la 14 februarie pînă la 16 mai a.c. la Palazzo Vecchio. În prezent **Codex Leicester** este proprietatea magnatului american Armand Hammer, care a cumpărat lucrarea la o licitație din anul 1980, la Londra.

De gustibus...

● Un sondaj efectuat printre cititori în R.F. Germania pentru a se desemna cele mai populare cărți a constituit o adevărată surpriză, declară organizatorii. Primul loc îl ocupă Erich Fromm cu **A avea sau a fi**, urmat de Heinrich Mann cu **Supusul**, nu cu **Profesorul Unrat**, cum s-ar fi așteptat unii sociologi ai culturii. Urmează apoi Thomas Mann cu **Munții vrăjiți** și Herman Hesse cu **Lup de stepă**. Vin la rînd Max Frisch, Robert Musil, Saint-Exupéry, Martin Walser etc. Bertolt Brecht se află pe locul 73, iar García Márquez pe locul al 14-lea.

Adaptare

● Cineastul american Paul Mazursky a realizat o nouă ecranizare după **Furtuna** de Shakespeare. Noutatea acestei noi ecranizări constă în faptul că regizorul a transpus subiectul piesei în zilele noastre. Acțiunea nu se mai desfășoară pe o insulă ci într-un oraș din Statele Unite, iar magul Prospero a devenit un arhitect din Atlantic City. Adaptarea îl are ca protagonist pe cunoscutul actor Vittorio Gassman, care dezvăluie, la rîndul său, cîteva secrete ale noii ecranizări : el nu va fi, ca în piesă, regele Neapolului, ci s-a transformat într-un bogat industriaș avîndu-l printre angajați pe Prospero ; nava surprinsă de furtună este acum un iaht modern, iar Ariel este, în această adaptare, o cîntăreață de muzică rock.

Literaturi și edituri africane

● „În căutarea cărții africane" se intitulează un amplu documentar prin care revista „Jeune Afrique" schițează un tablou al creației literare africane și al producției editoriale care o reprezintă. Istoria contemporană a acestui domeniu — nebănuit de vast — coincide în timp cu istoria cuceririi independenței și afirmării statale naționale pe continentul negru. Mai întîi „Présence africaine" — editura întemeiată în 1947 la Paris de un grup de intelectuali africani, antilezi și europeni, reuniți în jurul lui Alioune Diop, continuă să înfloreze și astăzi, publicînd anual zeci de opere scrise de poeți și prozatori africani, precum și o întreagă serie de reviste. — secondată de edituri mai noi, cum este „Harmattan", „Karthala" etc. Apoi au luat naștere, treptat : C.L.E. în Camerun, Editura populară în Mali. Noua editură africană în Senegambia, Centrul de editură și difuzare africană în Coasta de Fildeș, Okapi și Editions du Mont-Noir în Zair etc. Contribuția lor la constituirea unei literaturi noi — inspirată din vechile tradiții folclorice africane, din temele vieții de azi a continentului și, bineînțeles, fecundată de spiritul marii literaturi universale — este foarte importantă. Problema cea mai preocupantă rămîne însă difuzarea creației africane, încă deficitară, atît din lipsa structurilor adecvate, cît și — cerc vicios — din pricina unei cereri prea restrînse, datorită unei cunoașteri nu îndeajuns de întinse a valorilor acestei literaturi.

Tolstoi

● La editura Nauka a apărut eseul **L.N. Tolstoi** de G. I. Galagan, în care este supusă unei analize noi filosofia lui Tolstoi, „tolstoismul", estetica, etica, sociologia sa, opiniile sale religioase, opiniile despre drept, stat, teoria istoriei, poetica povestirii și a romanului.

Totul despre balet

● Primul număr al revistei „Sovetski balet" se remarcă printr-un sumar de o mare diversitate de natură să atragă atît pe specialiștii în domeniul coregrafiei cît și pe simplii iubitori ai baletului.

Maeștri reputați ai genului se adresează, prin intermediul revistei, cititorilor. Galina Ulanova — artistă a poporului din U.R.S.S — scrie printre altele : „Revista noastră este tovarășul nostru. În ea fiecare dintre noi trebuie să vădească interes autentic nu numai față de sine însuși ci și față de Baletul pe care noi, artiștii, îl slujim din copilărie și care ne ajută pe noi și lumea din jurul nostru în dobîndirea acelei armonii proprii personalității umane". Igor Moiseev își exprimă speranța că revista va fi nu numai „o oglindă" a coregrafiei sovietice ci și „un compas" al ei, iar Iuri Grigorovici apreciază apariția revistei drept o sărbătoare. Cititorului i se mai oferă bogate informații despre diferitele tendințe, căutări și realizări ale baletului sovietic.

ATLAS

Copilărește

■ AM trăit cîndva o mare spaimă. Cînd m-am trezit din ea am descoperit lumea altfel decît o știam, mai netă, mai hotărît despărțită în culori complementare și categorii morale opuse. Totul se vedea ca într-o pictură naivă : limpede și elocvent. Numai că, în această lume diferită, eu uitasem să scriu. Așezam cuvintele ca pe niște cuburi în fragmente de ilustrații din care nu mai reușeam să înjgheb povești ; literele se loveau unele de altele, dar nu se năsteau sensuri și nu se distingeau rime. Am înțeles că, pentru a putea reînvăța să scriu în lumea aceea colorată naiv, va trebui să descompun literele în bastonașe și cîrlige și înțelesurile în jocuri și mirări ; că pentru a reînvăța să trăiesc va trebui să mai fiu odată copil. Atunci am început să fac jucării din silabe : literatura pentru copii nu a fost pentru mine un gen literar, ci un covor zburător în stare să mă transporte în timp.

Poate că atîta timp cît nu mă depărtasem prea mult de copilărie nu simțisem nevoia să mă întorc la ea. Am descoperit literatura pentru copii numai atunci cînd am descoperit spaima că aș putea să uit cum este să fii copil. Am scris, deci, nu pentru a mă adresa ca un om mare copiilor, ci pentru a mă copilări, pentru a deveni eu copil, pentru a mă vindeca astfel de maturitatea pe care o simțeam coborînd asupra mea ca o febră, ca o boală ce s-ar fi putut dovedi incurabilă. De aceea mă simt intimidată și nelalocul meu printre autorii de literatură pentru copii, ca și cum mi-ar fi teamă mereu să nu descopere că am intrat ilicit acolo, și mai ales că am intrat din alte motive.

Nu am încercat, scriind pentru copii, să scriu pe înțelesul lor, nu am încercat decît să mă joc, fiind convinsă că, în măsura în care aș reuși, în măsura în care jocul s-ar închega într-adevăr, el ar fi pe înțelesul copiilor. Nu sînt ei singurii profesioniști ai jocului ? Tocmai de aceea, cînd aflu că unui copil i-au plăcut versurile mele, vestea reprezintă pentru mine o victorie vitală, o dovadă că am reușit să mă joc, un certificat de copilărie. Dimpotrivă, faptul că versurile mele au plăcut unui om mare, aproape că nu mă privește, asta fiind nu pentru mine, ci pentru el, cititorul adult, un calificativ, o adeverință de ingenuitate.

Așa cum fătul repetă în pîntecele mamei întreaga evoluție a speciei de pînă la el, în pîntecele spaimei am luat de la capăt întreaga mea evoluție pentru a reajunge la clipa în care voi fi în stare să mă nasc. Am reînvățat să scriu, deci, copilărește. Derutați, unii au putut crede că vreau să devin un autor pentru copii, atunci cînd imensa, existențiala mea dorință era să fiu un autor-copil.

Ana Blandiana

Mario del Valle

(Mexic)

Pentru că tu te-ndepărtezi

Pentru că tu te-ndepărtezi de lucruri cînd vine clipa ;
pentru că tu cu o zi de toamnă poți să oprești
turnul singelui ;
pentru că, ajungînd sub arbori, inima rădăcinii
începe să bată
și nervii rațiunii sînt rîuri pe cîmpul plăcerii ;
pentru că poți distruge teama cu un sărut
și nu te sfiești să privești patul
unde-și dorm duioșia tîlharii ;
pentru că izbucnești, dreaptă și năvalnică,
izvor peste timp,
și dragostea-și ucide mihnirea, navigînd
mai ușoară ca frunza unui vis
peste diluviul imaginat ; pentru că tu, neștiută
mireasmă, trezești cu sandaua de coral vînturile
și preschimbi în păsări orizontul ;
pentru că tu te-ndepărtezi de lucruri cînd vine clipa,
ca o lumină ultimă de spice,
și țeși diamante negre și binecuvintezi
drumurile, satele, porțile,
inima mea își pierde umbra, răsare și te caută.

Golful ceasului rău

Ne-am oprit aici, cîndva, de multe ori.
Loc singuratec în care marasmul vieții
țîșnește mereu deasupra apelor.
Amintește-ți pescarii așezați pe țărm,
glasul pierdut și nici o speranță.
Cum va fi arătînd, azi, locul acela
care prin micimea și numele lui
mă obligă să scriu cuvintele acestea ?
Adevăru-i că mi-am uitat cum era :
două sau trei dughene cu oameni negrăbiți,
nimeni nu se impăuna față de nimeni,
și timpul traversa ca un rîu întunericul
din bodega clădită pe țărm.
Ceva din mine a rămas în satul acela umed,
ceva din el am luat cu mine,
pentru că dimineața, în murmurul luminii,
simt mirosul amenințător de ceas rău
și mă trezește frica de orice lucru
și descopăr că toate-s la fel aici și-acolo,
în vreme ce îndur, trecător, pîrjolul soarelui.

Un nor traversează piața

Lui Guillermo Fernández

Coboară norii și razele de soare perforează fereastra :
e fără rost să caști între două vise.
Cineva rătăcește prin piață, calcă pe crengi uscate,
privește grîul pietrei și meditează,
cercetează anotimpul și brusc, roditor,
își aude foșnetul singelui.
Desprins de toate, în mijlocul pieței,
absent, își imaginează călătoriile dorite,
nesfîrșitul mării, pustiul antarctic, planeta,
imensele ținuturi cu mucigai, palmierii neașteptați,
violentele constelații, plecările fără întoarcere.
Cine nu dorește, traversînd o piață,
să-și culeagă în mîini fructul vieții ?
El umblă tăcut, privește cutremurat crengile uscate,
porțile arătînd de-acuma altfel,
vapoarele și, îndepărtat, tremurul mîinii.
Dilatate, visele se răsucesc în grîul cald al pietrei
îmbrățișează arborii și totul dispare
sub norul prăbușit ce traversează piața.

Traduceri de
Darie Novăceanu

Ce sînt și ce vor azi femeile?

București, 7 septembrie 1981. La deschiderea celui de al II-lea Congres național de chimie

„TOT ce se spune despre femei e adevărat, și binele și răul", scria Montherlant în eseul său *Sur les femmes*, și adăuga : „Nimic mai banal decît să ai o părere despre ele. Sau mai temerar". Precizarea e binevenită mai ales pentru că subliniază relativitatea absolută a judecăților, fie ele chiar semnate de nume dintre cele mai celebre, emise de-a lungul secolelor și mileniilor cu privire la această componentă a speciei umane, a istoriei și devenirii ei. Pentru că aproape fiecare autor dintre cei citați cu precădere nu a făcut decît să exprime propria sa experiență, propriile sale prejudecăți sau propriile sale idealuri și visuri. Excepție au făcut doar cei care s-au aplecat nu asupra caracteristicilor individuale, ci au considerat locul femeii în societatea umană. Majoritatea acestora au ajuns la concluzia că statutul social și familial al femeii este un indicator de bază pentru gradul de civilizație al unei societăți. Un indicator cu valoare foarte relativă, însă. Pentru că este cunoscut cazul unor societăți în stadii de dezvoltare material economică incipiente, primitive, în care rolul și statutul femeii erau dintre cele mai importante, după cum binecunoscute sînt societățile foarte avansate din punct de vedere economic și tehnic în care femeia este recunoscută, în cel mai bun caz, ca fiind *și ea* o ființă omenească.

Chiar și faptul că se face încă și astăzi apel la exemplele de excelență feminină din istoria literaturii — de la Sapho pînă la Ahmatova, de la d-na Murasaki la Virginia Woolf —, a artelor plastice — de la Vigée Lebrun la Vieira da Silva —, a teatrului, muzicii și dansului — de la Adrienne Lecouvreur la Maria Callas și Alicia Alonso —, arată că pînă și oameni sensibili la argumentele culturale mai nutresc încă îndoieli cu privire la capacitatea femeilor de a fi nu doar *și ele* ființe umane, ci, la fel cu bărbații, ființe înzestrate cu însușirile creativității spirituale.

Nu de mult, la O.N.U. a fost difuzată o broșură intitulată *Femeile și știința*, destinată să disloce prejudecata cu privire la așa-zisa incapacitate științifică a femeilor, la neputința lor de a concepe abstracțiile. Istoria contribuției femeilor la progresul științei este punctată nu doar de numele unor Marie Curie și al altor citeva, puține, savante cărora li s-au atribuit premii Nobel științifice, sau de acela al celebrei specialiste austriece în domeniul radioactivității și al fizicii nucleare, Lise Meitner, care, împreună cu O. Robert Frisch și cu marele chimist Otto Hahn, a realizat „fisiunea" nucleară, refuzînd însă să lucreze pentru construirea bombei atomice ; dar și de numele celebre din vremuri mult mai îndepărtate. În antichitate, în India — Khana, astronoma, și Leelavati, matematiciana ; la Alexandria — famioasa profesoară Hypatia ; apoi, în secolul XIII, în Germania, călugărițele de la mînăstirea din Hefte, care au scris în latină tratate științifice ; în sec. XIV, italianca Cristina de Pisan, care a studiat aprofundat pe Platon, apoi „științele arabe" și care, trăind la curtea regilor Franței, s-a făcut celebră prin scrierile ei îndrăznețe și revoluționare formulînd revendicări utopice de emancipare a femeilor ; o pleiadă, de mari medici-femei, printre care Jacqueline Félicie d'Almanie, Beloto la Juive, Marguerite d'Ypres (sec. XIV) și Anna de Saxa (sec. XVI).

În epoca Renașterii italiene, multe femei au strălucit pe tărîmul cunoașterii, studiind nu numai literatura, ci și geometria, aritmetica și astrologia, participarea lor la progresul artelor și al științelor atingînd un nivel ce n-a fost depășit decît în sec. XIX. Dar și în sec. XVIII s-au distins Laura Maria Catarina Bassi care, în 1733, a devenit prima femeie care a ocupat o catedră (de fizică) la o universitate, și Maria Gaetana Agnesi, care în 1750 a preluat conducerea secției de matematici a Universității din Bologna. Tot în sec. XVIII, Martine de Beausoleil, celebră ingineră de mine din Franța, s-a făcut cunoscută prin lucrările ei și l-a sfătuit pe Richelieu să întemeieze o Cameră a minelor, iar Sophia Germain a început să facă cercetări asupra ecuațiilor matematice, primind pentru acestea premiul atribuit de Institute de France în 1815. În Anglia, Caroline Lucretia Herschel, născută în Germania, a devenit prima astronomă celebră a timpurilor moderne.

În a doua jumătate a sec. XIX s-au distins dr. James (Miranda) Berry, inspector general al spitalelor armatei britanice, despre care numai după moartea ei s-a știut că era de sex feminin. Augusta Klumpke Déjérine, o franțuzoaică specialistă a patologiei nervilor, care a dat numele ei unei forme de paralizie. Elizabeth Blackwell și sora ei, Emily, două doctorițe care, în 1865, au întemeiat Colegiul medical feminin din New York ; Maria Mitchell, prima astronomă americană, devenită celebră datorită descoperirii unei comete, în 1847 ; apoi Sonja Kowina-Krukovska, matematiciană rusă, cunoscută prin lucrările ei asupra teoriei ecuațiilor diferențiale.

În secolul XX, femeile s-au afirmat din plin în domeniul științelor, în politică, în economie, în treburile obștești, mai cu seamă în urma marilor transformări social-politice prin care a trecut lumea, după primul și mai ales după al doilea război mondial. Unul din numele cele mai bine reprezentate în conștiința lumii este acela al românceI Elena Ceaușescu, devenit un simbol al integrării științei cu politica și economia în serviciul păcii și al progresului social-istoric.

AFIRMAREA femeilor în viața culturală și științifică rămîne totuși, încă, mai mult o demonstrație că sub raport intelectual femeia nu e cu nimic mai prejos decît bărbatul și că numai multele secole de subordonare socială și familială a femeilor sînt responsabile pentru prezența lor numeric inferioară pe firmamentul creației literar-artistice și tehnico-științifice de primă mărime. Și chiar dacă în unele părți ale lumii această situație s-a schimbat și a început să dea roade și pe planul eliberării creativității feminine, marea majoritate a femeilor se află încă în stare de inferioritate, de inegalitate flagrantă, constituind una dintre marile probleme globale cu care este confruntată omenirea și a cărei soluționare cere transformări structurale și de mentalitate, deci pe planul relațiilor sociale și internațional, ca și pe acela al conștiinței. Se poate spune că, în această problemă, schimbarea cea mai importantă produsă pînă acum — oricît ar părea de ciudat — este aceea de quasi-generalizare a aspirației către un statut egal și echitabil.

Poate că la aceasta a contribuit și faptul că femeile au o pondere atît de mare în alcătuirea populației. Din totalul de aproape patru miliarde și jumătate de oameni ciți trăiesc acum, pe planeta noastră, două miliarde și un sfert sînt femei. Proiecțiile statistice ale experților O.N.U. indică tendința ca pînă în anul 2000, această jumătate să devină aproape 60 la sută, ceea ce înseamnă, în expresie absolută, trei miliarde de femei. Și dacă situația femeilor diferă mult de la o zonă geopolitică la alta, — problematica feminină fiind foarte inegală, după cum sînt și condițiile de viață, tradițiile, gradul de dezvoltare economică, orînduirea social-politică — nu e mai puțin adevărat că un numitor comun al mutației necesare a putut fi găsit. El este exprimat în acea categorie de aspirații majore *„Egalitate, dezvoltare, pace"*, care a devenit deviza *Deceniului internațional al femeii*, proclamat de O.N.U. în 1975, cînd a avut loc, la Mexico, „Conferința mondială a anului internațional al femeii". Au trecut de atunci aproape șapte ani și lucrurile nu s-au schimbat în liniile lor mari. S-ar putea spune chiar că s-au agravat, pe măsură ce s-a înrăutățit condiția economiei mondiale, și implicit, a existenței oamenilor, în special a celor mai puțin avuți, consecință directă a perpetuării practicilor unei ordini economice internaționale anacronice, pe drept cuvînt numită „dezordine economică internațională". Planul de Acțiune adoptat de Conferință cuprinde recomandări referitoare la obiective mai mult sau mai puțin elementare, precum alfabetizarea, dreptul la muncă, educația civică, drepturi egale în viața politică, economică și socială, recunoașterea valorii economice a muncii casnice, accesul egal la toate formele de învățămînt, școală primară obligatorie, crearea de infrastructuri și servicii sociale, care să permită exercitarea drepturilor femeii, participarea ei la dezvoltarea social-economică și culturală.

A rămas deci pe deplin valabilă considerația făcută de la tribuna Conferinței mondiale din 1975, și anume că „problemele pe care le pune rolul femeii în domeniul societății, alimentației, populației, mediului înconjurător, așezărilor umane, sănătății și educației nu sînt probleme izolate. Fiecare face parte integrantă dintr-un sistem complex care domină viața noastră, a tuturor, fie că e vorba de țări sau de indivizi, și indiferent de sex, convingeri, ideologie sau rasă. Nu există soluție unică la vreuna din aceste probleme ; și este neîndoielnic că nu există nici vreo soluție unică pentru ansamblul acestor probleme".

Cheia de boltă definită atunci și tot atît de valabilă și astăzi este dreptatea : la nivelul individului, în cadrul societății, și la nivelul națiunii, în cadrul comunității internaționale. Deoarece, s-a arătat la Mexico, „bărbatul oprimat care la o atitudine de superioritate față de femeie reproduce la eșalonul familiei comportamentul opresorilor săi" ; prin aceasta, „el compromite posibilitățile propriului său progres". Faptul că femeile sînt din ce în ce mai conștiente de durerea lor comună face din ele „aliați firești" ai luptei duse împotriva tuturor formelor de opresiune, ceea ce le situează ca „o rezervă revoluționară uriașă în lumea de azi". Problema esențială a femeii nu mai constă astăzi în a obține doar egalitatea în drepturi cu bărbatul, oricît de imperioasă ar fi această necesitate. Speranța epocii moderne stă în eliberarea tuturor popoarelor de instituțiile și modurile de conduită anacronice. A considera că femeile din țările în curs de dezvoltare au aceleași preocupări ca femeile din țările dezvoltate înseamnă a nu cunoaște „fie adevărata origine a problemelor, fie domeniul în care acțiunea femeilor poate fi cea mai fructuoasă ; în țările în curs de dezvoltare, a vorbi de egalitatea drepturilor și a șanselor femeilor și bărbaților înseamnă a vorbi de egalitatea responsabilităților în sarcina de a depăși foametea, neștiința, bolile și de a elimina amenințarea care nu încetează să planeze asupra independenței politice, economice și culturale a națiunilor. La rîndul lor, femeile din țările dezvoltate trebuie să facă uz de marea lor forță morală pentru a ajuta țările sărace ale lumii, contribuind la instaurarea unei lumi mai drepte și la realizarea propriilor lor obiective".

DECENIUL INTERNAȚIONAL AL FEMEII are ca emblemă un porumbel stilizat, în ale cărui contururi sînt incluse semnul egalității și simbolul biologic feminin, ilustrînd astfel ideea deosebit de actuală că lupta pentru asigurarea drepturilor femeii este organic legată de acțiunea pentru instaurarea și menținerea păcii. Participarea femeilor la luarea de decizii la nivel internațional este o necesitate adesea reliefată. Deosebit de semnificativ apare faptul — semnalat în volumul editat de O.N.U. sub titlul *Reuniunea de la Mexico* — că la Conferința mondială a femeilor din 1975, atunci cînd au apărut în discuție probleme politice, în negocierile pentru conținutul și formularea documentelor respective, cel mai mult au avut de lucru experții masculini ai delegațiilor. „Aceasta — constata Helvi Sipila, secretara generală a Anului internațional al femeii — ne-a făcut să înțelegem cît de mică este influența pe care femeile o exercită asupra politicii externe a țărilor lor. Această a arătat, de asemenea, cît de puțin se pricep femeile la politica internațională".

Primul „Deceniu internațional al femeii" se va încheia, cu o nouă Conferință mondială, în 1985, an consacrat de pe acum ca „An internațional al tineretului". Succesiunea este plină de semnificații, mai ales prin prezența și în deviza viitoarei mari manifestări a tinerei generații a noțiunilor de *dezvoltare* și *pace* (alături de *participare*), la fel ca în aceea a amplei acțiuni mondiale desfășurate sub egida O.N.U. în legătură cu condiția femeii. Semnificație cu atît mai importantă pentru noi cu cît „Anul internațional al femeii", care s-a aflat la originea „Deceniului", a fost proclamat de Națiunile Unite în baza unei inițiative prezentate de România — care oferea astfel sigla sa guvernamentală unei idei formulate de un grup de organizații feminine —, la fel cum „Anul internațional al tineretului" a fost proclamat și el din inițiativa țării noastre. Este pentru noi un motiv dintre cele mai temeinice de a participa activ la tot ceea ce este de natură să pună în relief rolul unor componente atît de importante ale umanității cum sînt femeile și tînăra generație de băieți și fete care vor fi bărbații și femeile de mîine.

Sensul educativ al unor asemenea manifestări la scară mondială este dintre cele majore, mai ales într-un moment în care pacea și dezvoltarea ca drepturi primordiale ale oamenilor se află, mai acut decît oricînd, în atenția popoarelor. Prin participarea României la marea mișcare populară pentru dezarmare și pace ; prin demersul profund realist al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în favoarea salvgardării păcii, acum, cît nu e încă prea tîrziu, a asigurării dezvoltării libere și independente a tuturor națiunilor, a punerii științei în folosul exclusiv al progresului omenirii, a cultivării în conștiința oamenilor a spiritului de respect reciproc, de înțelegere și cooperare între toate popoarele lumii ; ca și prin exemplul de afirmare în știință și de participare militantă a femeilor la viața politică și economică a țării pe care-l dă tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu ; — prin toate acestea sîntem angajați plenar, bărbați și femei din această țară, în efortul comun al omenirii pentru realizarea transformărilor necesare pentru inaugurarea unei ere noi în istoria omenirii. Eră în care să înflorească toate națiunile lumii, ideile de egalitate și justiție generală să triumfe definitiv, să devină realitatea însăși.

Gabriela Dolgu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA . Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE ; 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 11, joi 11 martie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

România literară

Cealaltă casă a lui CĂLINESCU

(Paginile 12—13)

Tineretul și tinerețea patriei

ASEMENEA partidului, Uniunea Tineretului Comunist s-a născut primăvara, ca un vlăstar al Partidului Comunist Român, din ce în ce mai puternic, menit să ajute la schimbări fundamentale în viața socială a patriei.

În plin început de lume nouă, imediat după 23 August 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu scria : „Tineretul este viitorul unui popor". Adevăr prin care revoluția se rostea în cea mai concretă și laborioasă proiecție a sa, cuprinzînd, precum într-un fluviu marea, atît dovezile exemplare de luptă eroică în anii grei ai ilegalității — acea dăruire totală, uneori pînă la sacrificiul suprem —, cît și înaltele aspirații spre înnoirile sociale — acel avînt generos, străbătut de un puternic romantism revoluționar cu care tineretul țării avea să-și facă o deplină datorie față de popor. Participarea la împlinirea noului destin al țării și, prin aceasta, la propriile împliniri este argumentul care definește în modul cel mai elocvent noul curs istoric pe care orînduirea socialistă l-a imprimat realizării vîrstei tinere. Noile generații și-au făcut din modelul de luptă, de muncă și de viață al comunistului un crez așezat în plină lumină, urmat cu o nesovăită și neclintită încredere. Simbol al timpului patriei e cel care a instaurat, pe întregul său drum de viață și de luptă, spiritul revoluționar comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care s-a înrolat în mișcarea muncitorească în anii ei cei mai viforoși, făcînd să rămînă ca momente memorabile apariția sa ca luptător de prima linie, încă din cea mai fragedă tinerețe, pe baricadele clasei muncitoare în procesele de la Craiova și Brașov și în organizarea marii acțiuni antifasciste, cu răsunet european, de la 1 Mai 1939.

Retrospectiva istorică a anilor care au trecut este, alături de bilanțul înfăptuirilor din toate domeniile vieții socialiste, și retrospectiva marilor elanuri tinerești, a implicării permanente, prin gînd și faptă revoluționară, a tinerei generații în opera de edificare a noii orînduiri, de ridicare necontenită a patriei pe noi trepte de bunăstare și progres. Anii României socialiste, permanența ei tinerețe poartă identitatea spiritului înnoitor, a angajării totale a tinerilor patriei — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în înfăptuirea cu succes a obiectivelor pe care politica Partidului Comunist Român le-a pus și le pune cu consecvență în fața întregii națiuni pentru zidirea unei societăți libere și demne, pentru bunăstarea materială și spirituală a întregului popor.

Realitatea societății de astăzi este un univers în care tînăra generație se găsește plenar : faptele sale remarcabile, eroismul său, cutezanța și atașamentul față de idealurile poporului român fac parte integrantă din aliajul indestructibil așezat la temelia fiecăreia dintre izbînzile noastre, la temelia a tot ceea ce s-a făptuit mai reprezentativ în economia, în știința, în cultura românească. Spiritul de dăruire, pasiunea, elanul constructiv caracteristic tinerei generații au lăsat borne semnificative în timp, în devenirea sa. Dacă vom aminti doar de marile șantiere naționale ale tineretului, organizate în primii ani de reconstrucție și construcție socialistă, șantiere ce au întemeiat o strălucită tradiție a muncii pentru viitorul pătriei, și tot vom fi în drept să aducem un deosebit elogiu celor ce au răspuns cu un profund devotament chemărilor partidului — tinerii brigadieri. Între construcția liniei ferate Bumbești-Livezeni, cel dintîi șantier național al tineretului, și sistemul de irigații Giurgiu-Răzmirești și Nedeea-Măcești, obiective recent finalizate, tinerii brigadieri și-au înscris cu onoare și mîndrie patriotică numele pe repere de primă mărime ale construcției socialiste : Hidrocentrala Bicaz, Hidrocentrala Lotru, Sistemul hidroenergetic Porțile de Fier I, Combinatul de oțeluri speciale Tîrgoviște, Hidrocentrala de pe Someș, Șantierul naval Constanța. Urmînd tradiția înaintașilor, mii de brigadieri — muncitori, elevi, studenți — lucrează la edificarea unora dintre cele mai mari obiective de investiții ale actualului cincinal : canalul Dunăre-Marea Neagră, Sistemul hidroenergetic Porțile de Fier II, Combinatul minier Oltenia, Sistemele de irigații Vîișoara Nord și București Nord, Centrala termoelectrică și exploatarea șisturilor bituminoase Anina, într-un cuvînt, la înfăptuirea a sute de obiective, pe sute de șantiere aflate azi pe tot cuprinsul țării.

Beneficiari ai tuturor condițiilor favorabile formării și participării active la viața politică și economico-socială a țării, tinerii au în față un larg cîmp de afirmare și răspunsul, care vizează, în fapt, calitatea participării lor la făurirea propriului viitor, cuprinde, în substanța sa, preocuparea pentru nou, pentru o permanentă înnoire : competență, pasiune, umanism, hotărîre fermă pentru ca acest viitor al lor și al patriei să fie cît mai luminos, fericit, cît mai bogat în realizări.

Țara de azi și de mîine este opera întregului nostru popor condus de partid. Contribuția tineretului la continua înălțare a patriei, la întărirea independenței și suveranității este evidentă în tot ceea ce alcătuiește ființa sa tînără și puternică. Tineretul este prezent pretutindeni : în uzine, în mine, pe șantiere, în școli, în facultăți, pe ogoare, în laboratoare, pretutindeni unde e freamătul muncii, al învățăturii...

Tineretul român dă astfel, prin întreaga sa activitate, dovada că se află în primele rînduri ale construcției socialiste și comuniste a patriei. Prin el România e mereu mai tînără.

„România literară"

GHEORGHE ȘARU : O floare pentru pace
(Din expoziția Artiștii plastici și pacea — Sala Dalles)

Primăvară

Unde sunt crinii unde caii de mare
argintul lor fabulosul aur de zale
tu primăvară care știi sunt oare la rădăcina
cuvintelor tale
mă uit lung și adînc și nu văd
mă uit pînă îmi pierd vederea
rămîn să-mi închipui pămîntul și apa
așteptînd și primind învierea
recunoaște-mă în grădină în mare
oriunde sunt în mîinile tale
scorpion furînd cuie de ploaie și raze
înfrunzindu-le împodobindu-le cu petale
recunoaște-mă și așează-mi pe frunte
bucuria de după plîns
primăvară tu care știi în iarbă înoată
și paște al mării crin ca un mînz.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Primire la tovarăşul Nicolae Ceauşescu

TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a primit, marţi, delegaţia Partidului Baas Arab Socialist, condusă de Assem Kansou, membru al Comandamentului Naţional al Partidului Baas Arab Socialist, secretar general al Partidului Baas Arab Socialist din Liban, care, la invitaţia C.C. al P.C.R., face o vizită în ţara noastră. Manifestînd profunda admiraţie faţă de prodigioasa activitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe plan internaţional, oaspetele a dat o înaltă apreciere poziţiei constante şi iniţiativelor conducătorului român în soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii, printre care reglementarea politică a situaţiei din Orientul Mijlociu. Ca atare, în cadrul convorbirii au fost evocate cu satisfacţie bunele relaţii româno-siriene, exprimîndu-se dorinţa comună de a aprofunda şi extinde colaborarea şi cooperarea dintre cele două ţări, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Baas Arab Socialist, în convingerea că Programul de cooperare pe anii 1982—1983 între cele două partide, semnat cu prilejul acestei vizite, va constitui o contribuţie importantă la dezvoltarea şi întărirea acestor relaţii.

Evidenţiind caracterul deosebit de complex al situaţiei politice mondiale, s-a subliniat imperativul ca, în actualele condiţii, toate statele, toate popoarele, forţele progresiste şi democratice, opinia publică din întreaga lume să acţioneze cu hotărîre pentru oprirea încordării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare şi pace, de respectare a independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor conflictuale, pentru eliminarea forţei şi a ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state. În această finalitate, a fost subliniată însemnătatea primordială a trecerii la măsuri de dezarmare şi în primul rînd la dezarmarea nucleară, la încetarea amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa şi eliminarea celor existente.

Analizîndu-se situaţia existentă în Orientul Mijlociu, a fost relevată necesitatea de a se ajunge la o reglementare globală, care să ducă la instaurarea unei păci juste şi trainice, bazată pe retragerea Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, rezolvarea problemei poporului palestinian, în lumina dreptului său la autodeterminare — inclusiv la constituirea unui stat palestinian independent —, asigurîndu-se, totodată, independenţa şi integritatea teritorială a tuturor statelor din zonă. S-a subliniat necesitatea rezolvării problemelor din Liban, respectării independenţei şi integrităţii teritoriale ale acestui stat, instaurării unui climat de pace şi linişte, de conlucrare şi convieţuire între toţi cetăţenii ţării.

În Comitetul pentru dezarmare de la Geneva

ÎN PREZENT, Comitetul pentru dezarmare de la Geneva dezbate problema adoptării unor măsuri care să asigure statele neposesoare de arme nucleare contra utilizării unor asemenea arme, a forţei în general.

Evocînd argumentul preşedintelui Nicolae Ceauşescu că este un drept legitim al fiecărui stat care renunţă la arma nucleară de a primi asigurarea că nimeni nu va aduce atingere independenţei şi suveranităţii sale naţionale, şeful delegaţiei române, Mircea Maliţa, a subliniat urgenţa, necesitatea şi importanţa unor garanţii internaţionale de securitate, garanţii cu atît mai imperioase acum cînd asistăm la o nouă etapă a cursei înarmărilor nucleare şi cînd tensiunile pe plan internaţional s-au intensificat. În perspectiva celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, reprezentantul ţării noastre a relevat numărul crescînd de iniţiative care urmăresc **crearea** de zone libere de arme **nucleare**, subliniind că România, direct şi consecvent interesată în crearea unei asemenea zone în Balcani, va sprijini, ca şi în trecut, orice iniţiativă îndreptată în această direcţie şi este gata să-şi aducă întreaga contribuţie la realizarea în practică a unui asemenea proiect.

Dreptul mării

LA 8 MARTIE a început la New York cea de a XI-a sesiune a Conferinţei O.N.U. pentru dreptul mării. Conferinţa are ca obiectiv încheierea unui tratat referitor la toate aspectele dreptului maritim, elaborînd pentru prima dată un regim internaţional privind exploatarea în viitor a imenselor resurse minerale de pe fundul mării. Necesitatea adoptării unei asemenea convenţii cu caracter universal a fost prezentată de către secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, ambasadorul pakistanez, Inam Ul-Haq, exprimînd poziţia ţărilor din Grupul celor 77 „împotriva tendinţelor de exploatare unilaterală a patrimoniului comun al umanităţii de către statele care au capacitatea tehnologică şi mijloacele financiare necesare". Ambasadorul Teodor Marinescu, reprezentantul permanent al ţării noastre la Naţiunile Unite, a arătat, în cuvîntul său, importanţa excepţională pe care România, ca şi alte ţări, o acordă conceptului fundamental **de patrimoniu comun al umanităţii**, concept în promovarea căruia delegaţia română a luat parte activă la toate fazele conferinţei (inaugurată în 1970) şi care e menit a se concretiza în textele finale ale convenţiei prin prevederi garantînd exploatarea zonei internaţionale a teritoriilor submarine în interesul tuturor statelor.

Cronicar

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 5 martie 1982, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au participat, ca invitaţi, redactorii şefi ai publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor, care nu sînt membri ai Biroului.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Informare despre activităţile Uniunii Scriitorilor în perioada ianuarie-martie 1982; — Sarcini ce revin publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor în lumina recentelor documente de partid şi a cuvîntărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu; — Despre unele probleme privind orientarea ideologică a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor; — Aprobarea Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al Scriitorilor pe anul 1982; — Probleme cu privire la rentabilizarea publicaţiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori; — Aprobarea noii liste de pensii pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor şi pentru unii moştenitori de scriitori; — Informare despre cea de a 18-a Consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste; — Probleme curente.

Materialele de bază ale ordinii de zi au fost prezentate de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Ivaşcu**, director al revistei „România literară", **Ioanichie Olteanu**, redactor şef al revistei „Viaţa Românească", **Traian Iancu**, director administrativ al Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă** şi **Alexandru Balaci**, vicepreşedinţi ai Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul: **Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Dan Fruntelată, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Hajdu Győző, Hedi Hauser, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letay Lajos, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Aurel Rău, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Eugen Simion, Corneliu Sturzu, Violeta Zamfirescu.**

Şedinţa de lucru a Biroului a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„Flori pentru Ziua femeii"

● Cenaclul literar „M. Eminescu", din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 al Capitalei, condus de poetul **Valeriu Gorunescu**, a organizat, în prezenţa unui numeros public, o manifestare literară sub genericul „Flori pentru Ziua femeii". Elevele Angela Nedea, Daniela Rechiţeanu, Andreea Anton, Marinela Ilie, Adi Bucaru, Daniela Ioniţă, Adina Claudia Stoica şi Georgeta Nica de la şcoala generală nr. 66, conduse de prof. **Clara Froicu**, au recitat versuri dedicate femeii. De asemenea, au citit grupaje din versurile lor **Stela Serghie, Mihaica Gorunescu, Rodica Cantili, Virginia Ciucă, Elena Guţu, Ana Lungu, Luminiţa Stancu, Mihaela Acsinte, Petre Marinescu, Mihai Antonescu, Octavian Ciucă, Emilian Nestor, Iacob Voichiţoniu, Mircea Albeanu.**

În cadrul acestei manifestări au fost prezentate volumele „Adio Baudelaire" şi „Secretul de la fîntîna roşie" de **Al. Raicu**, care a citit din aceste noi lucrări.

Au participat **Dan Smîntînescu, Petre Protopopescu, Ion C. Ştefan, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Ionel Gologan, Eugen Cojocaru, Pan Vizirescu, Petre Marinescu, Mihaela Orăscu-Tomescu.**

Manifestarea a fost condusă de **Valeriu Gorunescu.**

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la Centrala de valorificarea cerealelor şi plantelor tehnice a Ministerului Agriculturii şi Industriei Alimentare, a avut loc o manifestare literară dedicată „Zilei femeii", înscrisă sub semnul Festivalului naţional „Cîntarea României".

Au citit poeţii **Romulus Vulpescu, Titus Vijeu, Gabriel Vlad, Barbu Alex. Emandi şi Gabriel Teodorescu.**

Au interpretat din poezia românească contemporană **Monica Ghiuţă şi Nicu Alifantis.**

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● La liceul agro-industrial din comuna Brăneşti, sectorul agricol Ilfov, s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat **Ioan Costea, Ioan Chereches, Vasile Lupu, Valeria Bejan, Iulia Brînzei, Leonte Coban, Liliana Ionescu.** Secretarul de partid al comunei, **Nicolae Călin**, a prefaţat manifestarea literară dezvoltînd tema „Literatura contemporană cu subiect patriotic".

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi a organizat la căminul cultural din comuna Curcani o seară literară, sub genericul „Poeme pentru rod şi pace". Au participat **Dumitru Bălaeţ, Teofil Bălaj, Florin Costinescu, Viorel Cozma, Nicolae Dragoş, Radu Felix, Florin Grigoriu, Nicolae Mavrodin, Florentin Popescu, Areta Şandru, Gheorghe Şerbulea, Dan Verona, Veronica Verona.**

Şi-au dat concursul actorii Mariana Cercel, Ion Marinescu, George Oancea, Cătălin Rusu şi Rodica Sanda Ţuţuianu.

Timişoara

● **Al. Jebeleanu şi Mircea Şerbănescu** au participat la Casa pionierilor şi şoimilor patriei la o şezătoare literară în cadrul căreia au citit micilor şcolari şi cadrelor didactice din lucrările lor.

● **Nicolae Ţirioi şi Al. Jebeleanu** au fost oaspeţii cenaclului „Ars Poetica", de la Biblioteca judeţului Timiş.

● La Muzeul Crişurilor din Oradea a avut loc evocarea personalităţii lui N. Titulescu, cu prilejul aniversării centenarului marelui cărturar şi diplomat. Expunerea a fost prezentată de **Vasile Netea.**

● La şcoala generală din Ceacova s-au întîlnit cu cititorii **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, Valentina Dima, Svetomir Raicov şi Dorian Grozdan.**

● De asemenea, la căminul cultural din Satul Gelu (comuna Variaş) şi la şcoala generală din Vizejdia au citit din lucrările lor, dedicate satului românesc, **Anghel Dumbrăveanu, Lucian Alexiu, Laurenţiu Cerneţ, Dorian Grozdan, Gioca Jupunski, Srboliub Mişcovici, Ivo Muncian, Svetomir Raicov, Anton Palfi, Eduard Schneider şi Balthazar Waitz.**

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat şezători literare în comunele Hoghiz, Cristian, Bran, Soholod, Predeluţ, Simon, Stupini, Hărman, Cincu, Caţa, în cadrul cărora s-au purtat discuţii cu privire la reflectarea satului românesc în operele contemporane.

Au participat **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoe, Ion Topolog, Ion Burcă, Grigore Cojan, Ioan Gliga, George Savin, Mircea Valer Stanciu.**

Din partea Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă a fost prezent **Grigore Topan**, iar din partea editurilor „Minerva" şi „Univers", **Chirata Iorgoveanu şi Elena Indrieş.**

Iaşi

● La filiala trotuşană a asociaţiei S.S.F., la librăria „M. Eminescu" din Oneşti (unde a fost lansat volumul „Infranord"), şi la cenaclul „Junimea", al Societăţii literare „G. Călinescu", condus de poetul **Const. Th. Ciobanu**, au avut loc întîlniri cu cititorii, la care au participat **Vasile Sporici, Ioan Apetre, Claudia Blidaru, Ion Botezatu, Vasile Buţan, Daniel Gorun, Mihai Paulic, Ana Radu, Electra Turculeţ, Emilia Done, Dorin Speranţia, Eliada Cunescu, Ioan Micu.**

● În comuna Albeşti, judeţul Botoşani, au fost prezentate volumele „Tîrziu în decembrie" de **George Damian** şi „Bună seara, frumoasă poveste" de **Ion Beldeanu.** Autorii au fost prezentaţi de **Dumitru Ţiganiuc.** De asemenea, la căminul cultural din Băluşeni a fost prezentat volumul de poezii de **Const. Dracsin**, despre care a vorbit **Lucian Valea.**

Sibiu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat, la Căminul cultural din Tîrnava (Sebeşul de Jos), la şcoala generală din Tălmaciu şi Stremţ (Alba), la Biblioteca judeţeană Alba, manifestări literare. Au participat **Mircea Tomuş, Titus Alexandru, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, George Nimigeanu, Marieta Nicolau-Plămădeală, Ion Şerban, Rodica Braga, Mircea Braga, Gh. Mohanu, Al. Gătej** (vicepreşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă), **Bogdan Bădulescu, Ioan Dan, Elena Indrieş, Camelia Abalci, Gh. Mălin, Ion Mărgineanu, Cornel Nistor, Elena Plămadă, Gh. Zarafu.**

SEMNAL

■ **Gala Galaction — NOUVELLES ET RÉCITS.** Versiune franceză a şaisprezece nuvele şi povestiri datorată Ilenei Cantuniari; prefaţă de Teodor Vîrgolici **(Editura Minerva, 250 p., 17 lei).**

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga — ITINERARII PRIN CULTURĂ.** Cuprinde: **I. Portrete pentru o istorie a culturii române; II. Literaturi străine; III. Miscellanea; IV. Gînduri de umanist. (Editura Eminescu, 430 p., 12,50 lei).**

● **Anton Dumitriu — CARTEA ÎNTÎLNIRILOR ADMIRABILE.** Incursiuni în literatura universală **(Editura Eminescu, 318 p., 12 lei).**

● **Daniel Drăgan — PODUL.** Romanul continuă tematica din **Doi ori doi** (1978) şi **Oceanul** (1980). **(Editura Cartea Românească, 320 p., 10 lei).**

● **Rodica Ciocîrdel-Teodorescu — NOPŢILE.** Poem dramatic în trei acte construind un portret insolit al lui Vlad Ţepeş. **(Casa de cultură „Mihai Eminescu", 66 p.).**

● **Eugen Doreescu — ARHITECTURA VISULUI.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 54 p., 6,25 lei).**

● **Constantin Th. Ciobanu — ÎNFRANORD.** Cuprinde ciclurile de versuri **Învesmîntarea cu tărmul şi Solstiţiul mesajelor. (Editura Junimea, 69 p., 9 lei).**

● **Vasile Bogdan — LUNGUL DRUM AL DUNĂRII SPRE SOARE. (Editura Sport-Turism. Colecţia „Cîntarea României". 264 p., 5,50 lei).**

● **Martin Heidegger — ORIGINEA OPEREI DE ARTĂ.** Traducere şi note: Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv, Constantin Noica. **(Editura Univers, 392 p., 14 lei).**

● **Adèle de Boigne — MEMORII.** „Povestirile unei mătuşi" care a străbătut „patru regimuri, trei revoluţii (1798, 1830, 1848), ultimii regi ai Franţei..." sînt traduse, selectate şi adnotate de Teodora Popa-Mazilu; prefaţă de Marcel Petrişor, cu un tabel cronologic de Andrei Mazilu. **(Editura Minerva, XXVI + 294 p., 8 lei).**

● ***** — ESEIŞTI SPANIOLI.** Cu un subsantial studiu introductiv, în selecţia, adnotarea şi traducerea lui Ovidiu Drimba apare, în lectura Dianei Radu, o reprezentativă antologie cuprinzînd pe Marcelino Menéndez y Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Angel Ganivet, Miguel de Unamuno, Azorin, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Eugenio D'Ors, José Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga, Gregorio Marañon, Juan Ramon Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamin, Federico García Lorca şi Rafael Alberti. **(Editura Univers, 528 p., 18,50 lei).**

LECTOR

Cenaclul „Inedit"

● Vineri, 5 martie, a avut loc la sediul Centrului de îndrumare a creaţiei populare din Piaţa Cosmonauţilor nr. 7 şedinţa de lucru a cenaclului literar „Inedit", la care au participat **George Alboiu, Alexandru Ianculescu, Al. Văduva şi Ion Potopin.** Au citit din creaţia lor poetică **Luminiţa Lupu, Gabriel Cheroiu şi George Corobca.**

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

■ **Rugăm pe abonaţii noştri să se prezinte de urgenţă la organele poştale pentru reînnoirea abonamentelor.**

Preţul abonamentului la „România literară": 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

ELENA CEAUȘESCU – pictură de **Iacob Lazăr**
(Din expoziția **De ziua femeii** – Sala Dalles)

Trei cîntece de dragoste

CINE-I această trestie gînditoare de lîngă noi, cu mijlocul de aer subțire, de care, pentru a putea să fim pe deplin noi înșine, nu ne putem dezlega toată viața ? Cine-i această femeie, care-și schimbă aburul făpturii, cum își schimbă imensitatea cerului chipul, sub trecerea implacabilă a vremii, rămînînd mereu aceeași ?

E maica mea, din care m-am rupt, precum picătura sărată din apa mării, să pot oglindi în ființa-mi fragilă și cerul și pămîntul, zice copilul. Trupul meu e sărat și adînc precum trupul maicii mele. Încă mai doare floarea de foc a cicatricei care va arăta veșnic semnul ruperii. Plînge maica mea — plîng și eu. Se bucură ea — mă bucur și eu. Mă rotesc pe orbitele incandescente ale vieții, mă desprind, mă desprind tot mai mult, dar ființa din care m-am desprins îmi rămîne mereu în preajmă, ca o umbră puternică și binefăcătoare, ca un întuneric blînd din care am înviat. Mă întorc în urma mea și privesc : întunericul s-a făcut lumină ! Vai, eu m-am născut dintr-o umbră luminoasă, căreia îi voi rămîne dator întreaga viață cu simburele trupului meu de sînge sărat, în care veșnic va vui glasul puternic și adevărat al mării din care m-am întrupat. Umbra din care m-am născut e grea, plină de bucurii și de jale, ca o mare cu munți de sare și plumb în adînc. Marea din care m-am născut este ușoară și frumoasă ca umbra razelor de soare : în loc să întunece, scînteiază și bucură ; ocrotește, făcîndu-se nevăzută ; vindecă, fără să ceară nici o răsplată.

O mare din glasul căreia învăț glasul lumii, al durerii și al bucuriei, al tristeții și al speranței, al izbînzii și al înfrîngerii, al nesupunerii sub brațul orb al soartei și al dorinței de a fi, de a rămîne mereu om și nimic mai mult.

Pașii mei se depărtează tot mai mult de țărmul blînd și dureros al mării din care m-am ivit, vuietele ei se sting tot mai mult în depărtare, un val de răcoare îmi învăluie trupul, și parcă aș fi singur și puțin trist de singurătate, de golul iscat între mine și mare, între vuietul sîngelui meu și vuietul sîngelui ei neliniștit. Mă întorc și strig : — Maică a mea și a sîngelui meu, unde ești ? De tine, preabuno, nu vreau să mă dezleg !

— NU este maica ta aceasta ! răspunde tînărul. El are brațul și fruntea de marmură frumoasă, calcă îndrăzneț printre ierburile și vrejurile răsucite ale pămîntului. Trupul său tremură de vigoare și-i răcoros și transparent ca un nor încărcat cu fulgerele albe ale electricității. Mă apropii de țărm — zice el — și văd, cum din zare, nebănuită, cu brațe de sare albă, curată ca spuma laptelui săgetat de luceferi timpurii, se ridică această fecioară cu glasul rugător, de sirenă. Eu vin către țărm, nu plec. Ființa ei de lumină albastră mi-a aruncat plasele sale de cîntec subțire în cale și iată, mă simt ca delfinul cel puternic și bun, în năvodul de aur al pescarului. Nu mă zbat, nu țip, nu vreau să fug. Ce dulce e lațul năvodului în jurul gleznei mele ! Parcă sînt orb și văd totul deodată ! Abia acum îmi dau seama că ochii mei, larg deschiși, ca ochii peștelui mort, nu văd nimic. Eu nu văd cu ochii. Văd cu întregul trup ființa de sare curată spre care mă duc fără s-o știu unde e, și nu rătăcesc niciodată. Sarea pre sare se cheamă și cîntecul din cîntec se naște. Cine a zis că marea poartă durere întrînsa ? Durerea e bucurie și cuprindere de sine, e speranță și dragoste, este forță și dăruire. Este supunere și legare întru aceeași ființă. Întind brațele mele de foc și întîlnesc brațele ei de răcoare luminoasă. Niciodată valurile nu au cîntat mai frumos izbindu-se de țărm. Sînt valuri de harpe prin care se taie trupul meu oțelit unindu-se îndată la loc din miriadele de fărîme. Mă nasc mereu într-o risipire. O, cum vindecă această mare cu glas de copilă rănile ivite din totul și din nimic. Am străbătut țărmul, am lăsat în urmă nisipul plajelor pustii și trupul meu limpede ca lacrima de aur a soarelui se înfioară la atingerea brațelor ei doritoare și, deodată, ochii mei văd înaintea lor ființa de trestie luminoasă a unei copile cu părul decolorat de vînt, ca spicul ierburilor ofilite de prea multă așteptare.

— Tu nu ești marea — îi spun. Tu ești doar o copilă cu trupul de vînt, care vrei să mă amăgești. Fugi din fața mea arsă de dor! Eu pe altcineva caut !

— Ba, sînt chiar marea, pe care o cauți tu, mi-a răspuns. În copilă m-am prefăcut doar ! Ca să te încredințezi, privește peste umărul meu și vei vedea, în același timp, și Soarele și Luna. Doar pe necuprinderea mării se află și Soarele și Luna, în același timp, la un loc !

BĂRBATUL strînse, în palmele sale aspre, umerii, aproape fragili, ai mării și grăi :

— Tu nu ești nici marea și nici trestia mea gînditoare, să știi ! Tu ești femeia mea și eu cu tine vreau să zidesc lumea din nou. Din mîinile noastre se vor înălța sate și orașe frumoase ; pe unde vom trece noi holdele se vor apleca bogate și strălucitoare de spice ; rîurile își vor înmulți peștii ; casele vor deveni primitoare ; copiii vor zburda în jurul nostru, acoperind cu glasurile lor voioase și glasul mării și glasul vîntului, încolăcit în jurul trupurilor de trestie subțire. Eu nu pot să fiu ceea ce sînt cu adevărat, dacă nu ești tu. Iar tu nu poți fi ceea ce ești, dacă eu nu exist. Mă voi împlini din tine, iar tu, dăruindu-mi-te, vei fi mai puternică decît mine. Nimeni nu poate să facă lumea singur, iar lumea trebuie făcută ! Pune mîna pe umărul meu cînd nu mai poți ! Vei prinde puteri pe care nu le știai. Răcorește-mi fruntea cu sărutul tău cînd sînt gata să cad și cercul de foc din jurul frunții mele se va preface în cunună de laur. Tu ai nevoie de un învingător. Trebuie să ți-l faci. Eu am nevoie de un învins. Fii tu învinsul meu de fiecare zi, căruia veșnic îi voi fi supusul. Ca să existăm, e nevoie de joaca aceasta, de-a viața, pe care numai cu tine o pot juca. Ai rămas o copilă și mereu mi-e teamă că vei rămîne așa pînă nu vom mai fi. Dacă nu voi avea puterea la fel să fiu ? Ajută-mă ! Lucrurile serioase nu se fac fără copilărie, tu știi. Ca să îndoi aurul și fierul și oțelul, după gîndul meu, îmi trebuie puterea ta de a crede că eu pot să fac aceasta. Eu simt că tu crezi în mine și cînd mi se pare că nu mai crezi. Altfel, zidirile nu mi-ar mai ieși atît de frumoase, țărmurile nu s-ar mai ridica atît de semețe în urma noastră. Vezi ? Eu pun o cărămidă și tu pui suflet în cărămida aceea. Lumea se miră că piatra vorbește în urma noastră. Vorbim noi amîndoi, care am rămas cîte puțin în fiecare zidire, în fiecare pod, în fiecare prag întins spre țărmul numit omenire.

Mi-am zis să-ți spun toate acestea, într-o zi, de ziua ta, și ți le-am spus în fiecare zi, fiindcă ziua ta e mereu. E, de fapt, ziua noastră, lungă și frumoasă, cît o viață, cu mai multe apusuri și răsărituri de soare. Ca apusurile și răsăriturile de soare peste marea cea necuprinsă și veșnică.

— Pentru că eu sînt marea ta — zise, ostenită de vînt, trestia gînditoare.

— Iar eu țărmul pe care se sprijină veșnicia ta — spuse bărbatul.

Petre Ghelmez

OMAGIU

Iată lumina țării pe chipul tău trecînd
E semnul de iubire, și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
Dinspre un timp al luptei, acum spre-un timp al ei.

Tu, mamă și soție, cuvintele te știu,
Ție omagiul cald ți se cuvine
Ca o rodire blîndă sub cerul străveziu
Pe necuprinse cîmpuri de holda verii pline.

Neodihnite gînduri, sub fruntea ta vecină
Și zilelor și nopții, te știu în calea lor
Izvor de-nțelepciune și vis și rădăcină
Și laudă în graiul întregului popor.

La vatra ce se-aprinde în fiecare seară
Cînd drumurile zilei ne-adună-n ceasul bun,
Ființa ta ne cheamă din lacrima ei clară
Pe care numai ochii copiilor o spun.

Acum pămîntul ca un rug se-arată
Și mugurii se-ntorc din văi ascunse
Să-mpodobească ziua ta curată
Cu fragede iluminări de frunze.

Iată lumina țării pe chipul tău trecînd,
E semnul de iubire, și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
Dinspre un timp al luptei, acum spre un timp al ei!

Nicolae Arieșescu

Confruntări

IOAN ALEXANDRU – POEZII

ASTAZI, poetul cu chip luminos, de etern copil, se află în plină rodnicie a înzestrării sale creatoare. Dar așa cum nu încetez să spun, el va rămîne veșnic pentru mine unul din cei patru tineri care, în anii '60, au izbîndit cu obstinația îndîrjită a credinței lor în autenticitatea, în adevărul artei, să schimbe datele fundamentale ale crugului liricii românești, să lumineze din nou, într-o reîmprospătată primăvară creatoare, destinul, înnourat pentru o vreme, al poeziei noastre. Din simbolica tetradă, fiecare și-a despărțit mersul, pe cărarea pentru el anume croită, de întrebările nesățioase ale ființei, de formația și gustul care determinau fiecăruia arta poetică definitorie și universul poeziei în general.

Cărarea ce i s-a deschis lui Ioan Alexandru fusese, în parte, netezită de o ascendență clară, de netăgăduit, a înaintașilor săi transilvani. Poetul cobora din stelurile aspre și plaiurile curate care modelaseră pe Coșbuc și Iosif și Goga și Blaga și Cotruș și Beniuc. Și se înfățișa, în plină lume modernă, cu puritățile neprihănite din arhaitatea satului transilvan, cu luminile cerului de înălțimi oglindit în ochii feciorelnici. La 23 de ani, în 1964, volumul de debut, **Cum să vă spun**, trăda o conștiință sigură de artist și de om. Conștiința aceasta timpurie a unei vocații certe conferea o gravitate severă universului poetic care prindea să se închege vizibil din versurile simple și puternice ale începutului. Înfrigurate întrebări juvenile despre ființă, despre raporturile între om și univers, despre scara lucrurilor, țîșneau încă de acum, cînd privirile poetului se aținteau cu scormonitoare curiozitate asupra lumii înconjurătoare. Și încă de pe acum, imaginile puține dar limpezi încercau, parcă, o articulație cosmică. În **Cîntec**, bunăoară, poemul despre izvor culminează cu întrebarea privitoare la sensurile genetice și thanatice : „Acum a-nghețat. / Peste ape / Un flux de lumini plîngînd l-a țesut. / Dedesubt — izvorul ce face? / Și cum a fost la început?“ **(Cîntec)**.

Nașterea, obîrșiile îi cheamă atenția uimită în fața începutului de dialog al ființelor cu pămîntul și lumina, ca în **Minzul**, unde asistînd la geneze ca martor, se simțea ucenic întru demiurgie și solidar cu creația, clamîndu-și, într-un vers de rară frumusețe, identitatea cu toată făptura, cu soarele, cu ziua, cu strigătul însuși: „Eram pe cîmp cînd răsăritul soare, întemeia în mine strigînd o nouă zi“.

Mijea, din frînturi, o chemare adîncă, nelămurită încă, înspre lucrurile mari ale lumii, a tînărului poet, a cărui fantezie creatoare părea a se sprijini atunci, în chip precumpănitor, pe elementele pămînt și lumină. Acestea aveau să-și sporească notabil recurența în volumele din anii ce au urmat, în **Viața deocamdată**, apărut în 1965, ca și în **Infernul discutabil**, din 1966. Mai întîi, desigur, pămîntul, acela de care se leagă atavic puține nădejdi și multe dureri spăimoase ale țăranilor. **Pămînt crăpat, pămînt uscat, pămînt brut și piatră neagră** hrănesc viziunile de tristețe și parcă de grele răspunderi ale poetului în legătură cu satul său, cu lumea sa de sărace bucurii și resemnări fără leac. Htonicul cu atributele sale se construia ca permanență configurativă în cosmosul rustic și pastoral al lui Ioan Alexandru. Atît de greu, de aspru, de ponderos ori atît de spulberat, pămîntul era totuși apt de sublimări care să-i modifice calitatea. Purificat prin suferințele acumulate care-l transfigurează, el dobîndea transparența lacrimilor, devenind „cea mai curată lacrimă din univers“, ca în poemul **Clopotele** din volumul **Infernul discutabil**, și care se încheie, de altfel, cu o imagine a pămîntului de o dureroasă frumusețe : „Pămîntul de departe văzut e-un clopot sugrumat / Pe-o lacrimă enormă uscată lîngă mare“.

Dincolo de toată posibila impuritate, nerodnicie, degradare, pămîntul este scump poetului ca loc al rădăcinilor și al vieții din adînc, al germinației, ca țărînă sacră călcată de turme veacuri la rînd, și în care coboară morții dragi, ca matcă neclintită a satului străbun. Și tot mai mult și mai insistent, elementul acesta statornic se înveșmîntează cu aspecte fabuloase, de basm, ori se investește cu simbolică lăuntrică, legată de devenirea eroului liric. Chipul acestuia se străvede curat în **Zi și noapte** (din același volum **Infernul discutabil**), poem de data asta despre ape și ierburi sub lună, de așteptări încă nelămurite, dar creînd tensiuni premonitorii. Desăvîrșit pur, el stă de pază lîngă ape, cu chip angelic, „cu obrazul / limpede ca o lamă înghețată“. Căci lui îi va reveni misiunea încă neștiută, dar bănuită, de a se împotrivi întunericului cu mijloacele blînde și pline de putere ale luminii.

În anul 1969 apărea volumul **Vămile pustiei**, volum mărturisind poetul la răscruce de drumuri. Neliniștile cresc enorm, ca niște bezne în care sufletul se zbate amarnic. În noaptea care se întinde, lucrează uitarea malefică, ucigătoarea uitare. „Nu mai știe nimeni ce-a fost“, se rostește în **Ego sum via** (Eu sînt calea). „Totul e-nchis și lăsat în uitare / În marea clepsidră“, se spune în **Fluturii negri**, din care pricină „Descoperit stă universul orb / Întors cu spatele către Ființă“. Cuvintele cele mari, izbăvitoare, sînt proferate **(Pantocrator, Ego sum via)**, dar sensul lor e pierdut. Întru căutarea acestui sens pare a se contura aci chemarea poetului. Semnificația ascunsă și luptătoare a spiritului se relevă cu o forță concentrată de aspre asceze. Viața și moartea amestecate pînă la confuzie intră legate în simbolul fundamental al călătoriei. Vastul poem **Ascensiunea** atinge momentele de maximă tărie ale expresivității artistului, poezia devenind depozitara misterului absolut al vieții și morții, cuprinzînd toate dimensiunile pe care se desfășoară aventura supremă a spiritului. Corabia fantomă, demnă de pana unui Coleridge, îl poartă pe erou spre obîrșii ori spre sfîrșit, în departe ori în aproape ? „Apele...“ aceste neclipocind, bizare... „-ncremenite fumegă și parcă oprite dau să se întoarcă...“ Dar ele sînt și imobile și mișcătoare : „O, apele acestea, vîrtejuri ce se-nvîrt în jurul stîlpului de foc prin care vorbește tunetul“... Acolo, în ambiguitatea marii poezii, viziunea eleată și cea heraclitiană se îmbină pentru sugerarea suprapunerilor, a identității nu numai în materie de mișcare, ci și în ordinea începutului și sfîrșitului, a obîrșiilor și încheierilor, căci tentativa aceasta misterioasă a călătorului înfățișează metaforic punctul în care toate se întîlnesc, toate converg, într-o origine regăsită, ca punct de **coincidentia oppositorum**, afirmat cu apodictică certitudine într-un final ce sună ca o revelație : „Și uite-aici e moartea și-ntîii zori de zi !“ **(Ascensiunea)**

ASCENSIUNEA într-adevăr începuse. Adică poetul reînvăța cu sîrg cele uitate de ceilalți. Și cei patru ani care despart **Vămile pustiei** de volumul următor înseamnă în devenirea lui Ioan Alexandru un interval esențial de progres în cunoaștere. A fost o scurtă pauză în creație, dar ce recoltă a gîndului, ce extensie a orizontului de cultură, ce adîncire a propriilor idei mitopoetice au fost provocate de confruntările cu Europa contemporană ! Poetul l-a descoperit la Freiburg pe Martin Heidegger, cel mai de seamă filosof german modern, care-și trăia acolo ultimii ani. Și ne îngăduim a crede că lămurirea asupra sensului creației și misiunii sale poetice s-a produs în Ioan Alexandru sub directa înrîurire a gîndirii heideggeriene. Mai întîi, cum se știe, filosoful german era, mai presus de orice, un căutător de temeiuri întru toate [1]). Căutarea unor geneze existențiale și ontologice îl purta înspre sursele grecești ale gîndirii. Iar cum socotea limba ca lăcaș al ființei, vedea în poet un cetitor în origini, un dătător de nume lucrurilor, fără de care ele nu există (vorbă ce revine ca un leit-motiv în **Das Wesen der Sprache** [2]), în forma **Kein Ding ist, wo das Wort fehlt**). Și într-un vers celebru din **Hölderlin**, din poemul **Andenken**, anume **Was bleibt aber, stiften die Dichter** (Dar ceea ce rămîne, întemeiază poeții), pe care-l supunea analizei, filosoful hărăzea poetului capacitatea unică de a întemeia ființa prin cuvînt **(Dichtung ist wahrhafte Stiftung des Seins)** [3]). Pe de altă parte, Mircea Eliade, într-o pagină din același volum mai înainte pomenit, **Symposion Heidegger**, tenta, într-o interpretare superioară, omologarea conceptului de **ființă** cu cel de **sacru**, filosoful român al culturii postulînd necesitatea omului modern de a redobîndi dimensiunea sacrului și plenitudinea ființei.

Dar toate acestea cum s-au tradus prin filtrul atît de particular al gîndirii lui Ioan Alexandru ? Curios cum am văzut că era de la început cu privire la începuturi, dornic de a umple cu sens vorbele acelea pe care le auzise, dar nu le știa, însetat de plenitudine ca și de sacru într-un fel instinctiv ca tot țăranul român, poetul a pornit într-o uriașă aventură a intelectului și a spiritului care avea să-i împlinească și nu atît să-l modifice. A învățat greaca și ebrnica, limbile în care cuvîntul păstra închisă taina sacrului și deci valoarea de logos (ca să traducă mai tîrziu **Imnele** pindarice și **Cîntarea Cîntărilor**). Și de la acelea a învățat sacralitatea limbii sale curate de la țară și din cărțile noastre sfinte. Căci poetul s-a cufundat întru ale sale, a găsit cu bucurie arhaitatea izvoarelor de viață autentice care leagă ieri-ul de azi și a prins puteri noi și nebănuite în creație. Mai cu seamă a descoperit Bizanțul și poezia și muzica lui și cuvîntul lui neatins de stricăciune. Și s-a petrecut cu poetul Ioan Alexandru acel admirabil fenomen de fuziune a unei sensibilități moderne neliniștite, bîntuite de tristețile vieții în contingent, cu **isihia** bizantină strămoșească, dăruitoare de echilibru și bucurie, fenomen petrecut cu unul din foarte marii muzicieni români, din păcate dispărut dintre noi foarte devreme, Paul Constantinescu. Acela adusese în muzica zilelor noastre amintirea întăritoare a unui trecut fecund, în toate studiile, variațiunile, sonatele și mai cu seamă în oratoriile sale, acum clasice, introducînd jubilantele teme imnice bizantine de care a răsunat tot veacul nostru românesc de mijloc. Regăsim în blîndețea și dulceața acelei muzici vechi tratate în spirit contemporan, în luminile străvezii care înconjură sunetul și cuvîntul, bucuria liniștii nestricate ce radia din sufletele pioase și curate ale strămoșilor noștri de demult. Și unduirea versului, ca și a frazei muzicale, exprimă integral resorturile cele mai ascunse și mai specifice ale ființei noastre etnice, scoțînd la suprafață valorile ontice ale rădăcinilor.

Așa ne explicăm nu numai apariția, în 1973, a **Imnelor bucuriei**, acel mirabil volum de versuri, dar și intrarea și, pînă astăzi, rămînerea poetului în ceea ce am numit și altădată atitudinea imnică. În fapt, el descoperise suprema funcțiune a poeziei, care, de atunci, s-a omologat cu un grav, responsabil sacerdoțiu pentru artistul scormonitor în profunzimi. Poetul oficiază în slujba cuvintelor (a conținutului lor esențial), ca în poemul **Marele Preot**, într-o neîntreruptă sărbătoare a creației sacre, aspirînd spre adevărurile ultime, spre lumina fără apus a lucrurilor spiritului : „Graiul e templul în care mi s-a dat / Să fiu ca mare Preot sfintelor cuvinte / Să le cunosc cu rîvnă, să le pasc / În iarba deasă de printre morminte“.

Or, el nu enunță decît atributele eterne ale marii poezii care tinde să devină **res sacra, res universalis**, ca și ale poetului aspirînd la demnitatea de **vates**, după modelele statornicite ale unui Virgiliu sau unui Dante, tot mai departe de joc și gratuitate. O sete enormă de tărîmul luminii noncreate, inspirată poate de Palamas, o sete de perfecțiuni celeste, de împlinire a ființei pe toate laturile se vădește acum în poemele obsedate de lumină, de crini și fluturi, de cîntece de nuntă devenite **cîntări ale cîntărilor**, epitalame cosmice cu semnificația filosofică de redobîndire a unității celei dintîi ființe primordiale, ca în **Iubire**. Căci poetul are vocația patriei spirituale, deci deține darul profeției, al vestirilor de seamă către oamenii pe care-i iubește și-i cheamă în lumină. Și poate de aceea motivul cîntărețului tînăr cu crini apare frecvent, însoțit de simbolul drumului, al urcușului ca probă inițiatică, al cîntecului care se face pădure.

Cu întinsul poem din acest ciclu imnic, **Întoarcerea poetului**, credem că Ioan Alexandru atinge o nouă coardă a expresiei artistice și o nouă treaptă a creativității. Tulburătoarea, grozava luptă a sufletului aspirînd, prin transcenderea ordinei comune a ireversibilului, înspre origini, înspre dobîndirea stării aceleia de tainică înțelegere a genezelor cosmice și sufletești, a momentului primordial de ieșire din chaos a creației, a momentului cînd pustia codește, se încheagă în dramatice stanțe. În curgerea nebunească a lucrurilor lumii, a timpului înșelător, a eului dezlănțuit în veșnică fugă, eroul liric aspiră spre un absolut care i se sustrage, în care ar vrea să poposească o străfulgerare de clipă, în „Miezul acela fraged și plăpînd din care / Izvorăște soarta...“

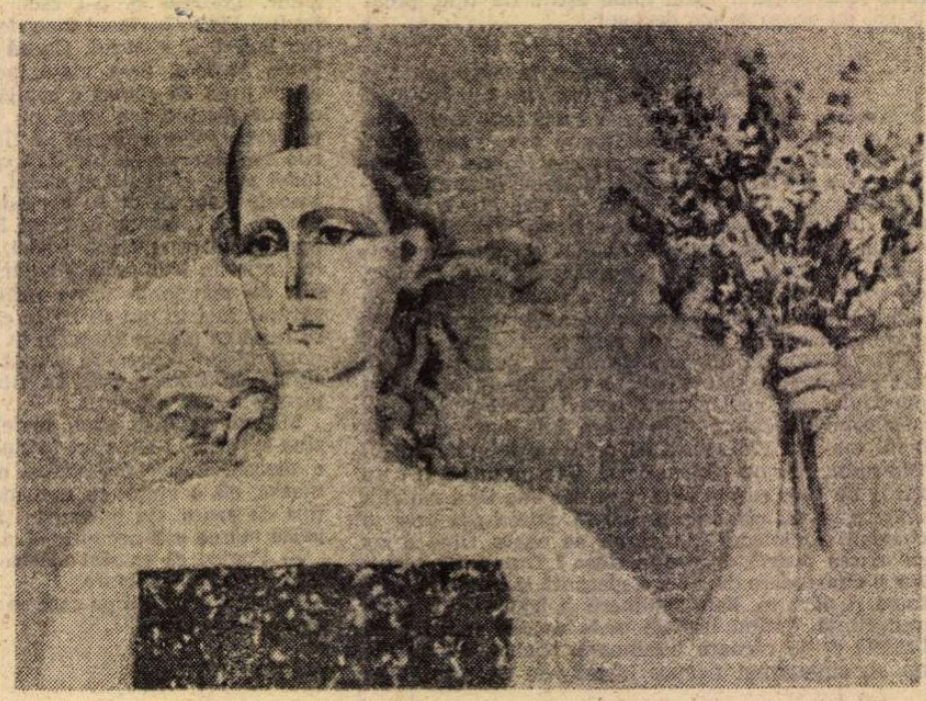
Drama căutării, a aspirației fără sfîrșit, e zbucium comprimat, plîngere transfigurată : „Oh, de-aș putea încremeni o clipă, / Măcar o noapte ah, un ceas, s-aud ceva, / Să văd, să pot pricepe, măcar eu / Urna ce voi fi ! De unde oi, și încotro / Bătrîne ! Nu-s decît fugă, agonie, / Nu-s decît creștere, nu pot decît / Să tînd, nădăjdui Misterium tremendum“.

Cînd însă vorbește despre toposul și starea aceea a desăvîrșirii întrevăzute cu ochii cunoștinței, versul devine splendidă litanie în care deslușești laolaltă inflexiunile imnurilor bizantine ale lui Roman Melodul sau ale imnurilor lui Hölderlin, ori ale folclorului românesc în momentele harurilor supreme : „Pustia singură era. Pustia pururea fecioară, / Naște și se-nchide iară. Pustia / Limpede rodește, numai cînd focul o umbrește. / A fost o zi, a fost un ceas cînd grea / Pustia a rămas. Focul pustielor ascuns, / Celălalt foc l-a fost pătruns. Izvorul tainic / Din pustie a fost rîvnit de veșnicie. / În miez de noapte cînd ieșea, din sine / Și se pustia, în dansu-acela nemișcat / S-a dezvelit și s-a lăsat. Izvoru-aici / S-a fost deschis și Trăznetul în el / S-a-nchis. O, sfîntă nuntă în Pustie // Lumini veneau în luminie / Lumină lină, luminînd. Pustia zămislea / Cuvînt“.... **(Întoarcerea poetului)**

Versurile acestea cu desen mai puțin obișnuit, cu amestec de îngambamente, rime interioare, aliterații sugerează, prin strania lor muzicalitate, ritmuri de lente dansuri sacre, însoțind hierogamia celestă. Ca întotdeauna cînd arta atinge tema majoră a cosmogoniilor, a genezelor, temă rar atinsă și numai de cei aleși ai lumii, ritmurile capătă o putere și o organizare de o sugestivitate solemnă și gravă. Să ne gîndim doar la **Creațiunea** de Haydn sau la cosmogonia din **Scrisoarea I** de Eminescu, la care vine să se adauge hierogamia ținînd de rădăcina ortodox-bizantină a spiritualității românești din poemul lui Ioan Alexandru, care păstrează astfel tradiția liricii românești de **res sacra**.

De atunci încoace, poetul a prins a spune mai cu seamă despre înnoiri și renașteri, despre cuceriri ale vieții spirituale, s-a lăsat permeat de o adevărată invazie a luminii care transfigurează totul, schimbînd pînă și răul în bine, purificînd, resacralizînd. Lumina devine în lirica lui Alexandru **tema** supusă la infinite și meșteșugite variațiuni, cum se întîlnesc la prea puțini poeți ai lumii. În același timp, lirica lui se scaldă cu pure voluptăți în simbolurile tradiționale : crinul, pelicanul, urciorul, albina și multe altele.

Niciodată însă palingeneza spirituală proprie, istoria ființei care se îndreaptă însetată spre desăvîrșire, drama condiției umane, grave și tăcute, a țăranului, n-au îndepărtat pe poet de gîndul tot mai întemeiat al patriei sacre, al pămîntului natal. Tărîmul transilvan conferă imnicei lui Alexandru un alt ton adînc și complementar, o încifrare care înalță locul rădăcinilor sale etnice printre cele alese. Cu încetineli solemne, iarăși hölderliniene, poetul urmărește mișcarea eroică anonimă, dramatică fără ostentație, a istoriei naționale, scrise în natură, în păduri și pe ape, în generațiile succesiv mucenicite prin jertfă tăcută, umilă. Simplitatea se încarcă și se covîrșește adesea prin forța unor simboluri. În poemul **Casa părintească** se întruchipează arhetipul casei arhaice din satul ardelean unde, de milenii, țăranii trăiesc ritualurile străvechi ale nașterii, botezului, nunții, morții și sărbătorilor ciclice : „Poarta străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează țintirimul / De alta șopotește un izvor. // Acolo-i casa noastră din lemn și din pămînt / Clădită anevoie în

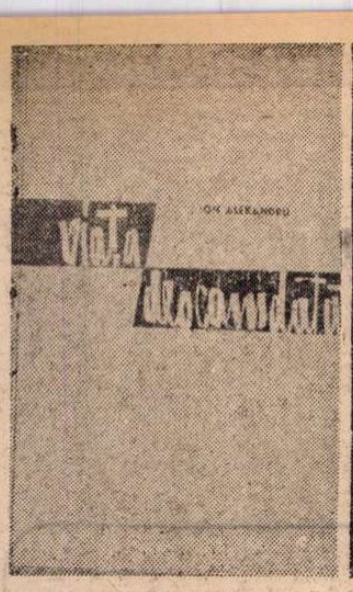


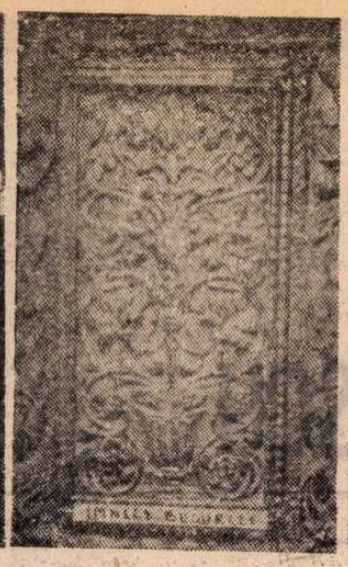
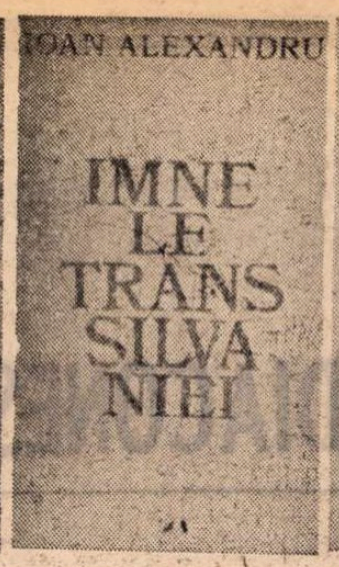
MIHAI RUSU : **Aniversare**
(Din expoziția **De ziua femeii** — Sala Dalles)

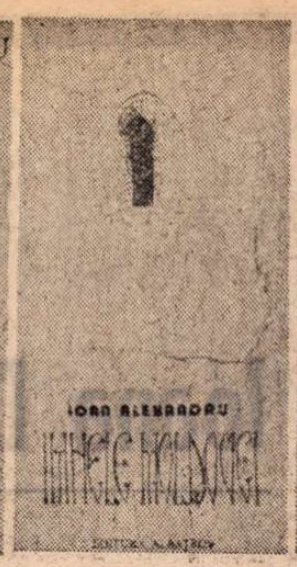
[1]) George Uscătescu — **Heidegger e il suo secolo** — în **Symposion Heidegger** — Madrid, 1971, p. 13.

[2]) Martin Heidegger — **Unterwegs zu Sprache** — Neske, 1959, p. 164.

[3]) Martin Heidegger — **Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung** — Frankfurt am Main, 1963.





sudoare / Pe dealul nostru molcom transilvan / Sărac în dobitoace și grînare"... Căci casa românească de țăran este pentru poetul Ioan Alexandru, cum era și pentru sculptorul C. Brâncuși, un cosmos simplu, cu izvorul și cimitirul alături, cu începutul și sfîrșitul. Și una din funcțiile poeziei, fundamentală pentru Alexandru, stă tocmai în conservarea, în cultivarea acestei atît de rare suprapuneri între arhetip și paradigmă specifică spiritualității țărănimii românești : „Nu-i cîntecul iubitul meu frate / De drum decît păstrarea acestui sat / Ceresc aici în pace între oameni". **(Imnul lui Ștefan cel Mare)**

APARIȚIA, în 1976, a volumului **Imnele Transilvaniei** marca din partea poetului o coborîre tot mai adîncă spre rostul lucrurilor, spre întocmirea lor tainică. Simțindu-se urmaș, coboritor din cei vechi, din antica stirpe a pămîntului, el săvîrșește gesturile de evlavie ale vlăstarilor vrednici, își îndeplinește îndatoririle primordiale față de cei care au străbătut drumul cu spini al istoriei neamului (vezi, spre pildă, **Patria sau Imnul strămoșilor**) și care-și cer fiecare chemarea pe nume. Astfel se explică recurența impresionantă a biografiilor de erol, mai slăviți ori mai umili, înălțate în lumina gravă a devenirii unui popor alcătuind harta noastră cea de toate veacurile, însemnată cu suferință și sînge. Cu numele cele mai răsunătoare, ca Gelu și Bogdan și Avram Iancu, poetul reface etapele unui drum neîntrerupt, urmat cu aspra îndîrjire a unui neam de păstori și plugari, pentru care, ca în **Imnul voievodului Gelu**, erou este „bunul oștean păstor, plugar și voievod / Țăran acasă nedesprins din sfintele origini".

Această nedesprindere din obîrșii este, de fapt, și a poetului însuși și-i dă puterea identificării cu întreaga istorie și întregul spirit al neamului său, cu cele două planuri care se întîlnesc uimitor, într-un amestec de durată și eternitate. Trecerea prin istorie nu e „reală" decît dacă aceasta se păstrează înfiptă în neschimbatele origini care singure dăinuiesc rodnicie pămîntului și oamenilor patriei.

Cum se întîmplă și la Eminescu și la Blaga, dar desigur în alt mod, și în universul sapiențial țărănesc al lui Ioan Alexandru fuzionează viziunea unui timp istoric care curge rodnic, cu viziunea neclintirii eterne a satului arhaic. Poetul **Imnelor rămîne** astfel ancorat în cele mai îndepărtate tradiții românești pe care, spunîndu-le în graiul plin și greu ca spicul al țăranului ardelean, le reîntemeiază în cel mai deplin sens heideggerian, trecîndu-le în puterea de logos refăcut a cuvîntului.

Și o anumită determinare foarte profundă și foarte personală îl fixează chiar, după o mărturisire a sa, într-o atitudine „imnică" permanentă, expresie a unei vocații asumate a entuziasmului specific, jubilant, care însoțește actul contemplației lumii, transmis celorlalți printr-un efort de resacralizare a cuvîntului înțeles ca o datorie mai presus de fire.

De aceea, de la **Imnele bucuriei** la **Imnele Transilvaniei**, la **Imnele Moldovei** (apărute în 1930), întîlnim prea puține suișuri ori mutații, ci mai adesea reluări, întăriri și limpeziri ale viziunii poetice particulare. Cu **Imnele Moldovei**, poetul transilvan a trecut munții „dincoace", schițînd gestul ancestral al descălecătorilor, al întemeietorilor care au legat de demult, cu turmele, din trecutul învăluit în cețurile legendelor, au legat între ele toate ținuturile românești. De altfel **rădăcina, ctitoria, întemeierea** devin în volumul acesta cuvinte cheie pe care se construiesc metafore esențiale compunînd imaginea unitară a patriei ca univers al liricii lui Ioan Alexandru.

Ca spațiu și timp de istorie, patria este sfîntul și iubitul loc hărăzit vieții bătrînului nostru neam, cu puținele bucurii și multele suferințe ce i-au fost date, de la naștere la trecerea cea mare a fiecăruia. Pe spațiul acesta, prin timpul acesta, s-au petrecut anotimpuri, au înflorit și s-au ofilit vieți de oameni simpli și curați, au rămas sanctuare încrustate cu semnele frumuseții și slovei, nenumărate amintiri ale unor întîlniri cu sensurile adînc intuite ale răscrucilor de istorie : „Sfințit e roată din mare pînă-n munți / Fiece deal cu sîngele din mine / Și mă numesc Moldova pe pămînt / Și țin de un Ceahlău care mă ține // De muntele la față preschimbat / Sub marele Păstor în plină vară / Cînd cei trei frați au înțeles curat / Că seminția noastră-i milenară // Și-n Transilvania unul s-a dus / Și celălalt pe Argeș mai departe / Și-au înțeles prin veacuri ca răspuns / Că ce-i unit în duh nu se desparte..." **(Vara pe Ceahlău)**

Toate mărturisesc o nedesmințită unitate într-adevăr. **Zugrav la Humor** și **Rădboienii, Imnul lui Petru Rareș** și **Moldoveanca, Frescă la Voroneț** și **Sinziene la Suceava** și cîte altele înalță în slavă locuri, oamenii și monumentele moldovene. Nici Valahia însă, nici Transilvania nu lipsesc din vizlunea integratoare a poetului care se uimește, se minunează și cîntă, celebrînd ca imnografii din vechime, cele de atunci și cele de acum, îmbrățișîndu-le pe toate ca pe expresia globală a unei spiritualități de nespusă frumusețe în simplitate. Și el participă, din modernitatea zilelor noastre rănite de grabă și indiferență, la viața acelor vechi care se desfășura cumpănită de aspre legi morale interioare, de o strictă măsură a faptului, gîndului și vorbei (măsură tot mai des amintită de poetul ethosului țărănesc), îndulcite doar de forța benefică a ritualurilor reconciliatoare.

Și astfel mereu începutul, **Rădăcina**, și mereu sfîrșitul care înseamnă întoarcere întru țărînă patriei, ca în **Transilvania**, întoarcere după tipicurile tradiționale : „Pe dealu-acesta-n satul transilvan / Copiii mei să mă-ngropați pe mine / Pe-aceste blînde culmi dumnezeiești / Să îmi petreceți sufletul cu bine. // Să fie codrul verde înflorit / Ca nimenea să nu mă bage-n seamă / Cum voi pleca în Patrie-ndărăpt / Cu un bănuț legat într-o năframă..."

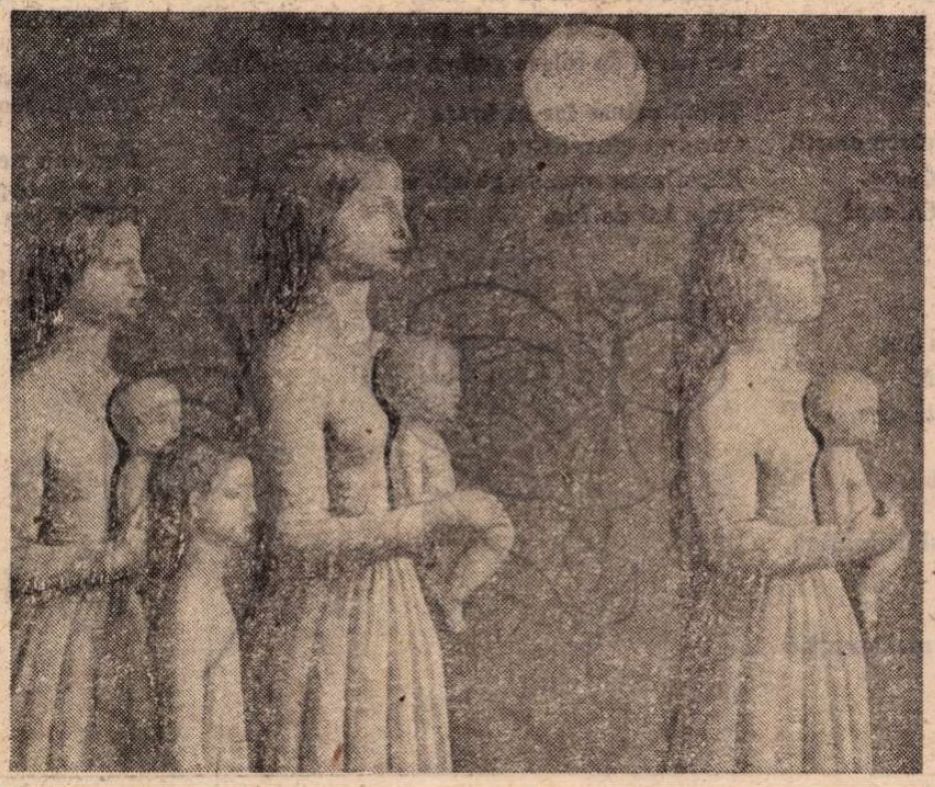
Pe deasupra și prin transparența patriei de țărînă, carne și sînge, întemeiată și păstrată cu jertfă și iubire, Ioan Alexandru țese cu mîini angelice, conturează, într-un spațiu și un timp mitic, o proiecție ideală a Patriei, imaginea ei eternă, neschimbătoare, modelul spre care ființa lui aspiră cu o nădejde luminoasă, cu o bucurie infinită. Căci în ordinea aceea mitică pe care el o sugerează reluînd, bunăoară, mitul **Mioriței** (ca în **Oaia sfîrșitului**) sau mitul virstei de aur, printre altele, cunoașterea încetează de a mai fi proces fragmentar, discontinuu, iar nașterea și moartea nu mai sînt implacabil ireversibile. Pentru poet, comunicarea între cele două planuri pe care se situează Patria devine nu numai posibilă. Continua lor interferență, considerată ca un raport permanent, ca un dialog între o **natura naturans** și o **natura naturata**, între forțele creatoare și rezultatul lor, creația, face din universul poeziei lui Ioan Alexandru un univers activ, al unei prielnice, binevestitoare fertilități, al unor puteri însuflețitoare, spiritual germinative pentru toată firea.

Cunoscutele, clasicele simboluri de sorginte bizantină vin să încifreze (sau să tălmăcească în limbajul semnelor) conlucrarea, interacțiunea dintre cele două ordini în care, în chip egal, pentru cine știe, e implicată patria : păunul, vița de vie, trandafirul. Totul se aplică și se subsumează realității supreme a Patriei pămîntești și celeste care domină acum incontestabil opera poetului, realitate magnificată de el în înspirata-i vorbire „imnică" despre vechimea și calitatea spiritualității românești.

În tentativa sa de-a aboli granițele dintre eul poetic și lume, pentru a putea pătrunde în esențe și striga dinăuntrul lor miracolul lucrurilor, artistul care privește și cultivă ca pe o sacră misiune darul poeziei, își intensifică și în **Imnele Moldovei** efortul de reîntemeiere, de resacralizare a cuvîntului, reducînd și simplificînd, din ce în ce mai evident, elementele discursului liric. Ceea ce urmărește veghetorul acesta care vrea să hărăzească oamenilor mesajul luminii și al iubirii ce purifică și înnobilează, este să dea cuvîntului său goliciunea smerită care să-i repotențeze în cea mai mare măsură valoarea și forța de logos, accentuînd și astfel caracterul imnic al creației sale. Așa cum dorește, poezia sa răsună ca „imn nestăvilit", ca „bucurie fără de măsură", stăpînind puterea sabiei care pătrunde tainic și nevăzut prin vălul firii fără „a-l fi străpuns". **(David)**.

PROCESUL de simplificări și reducții continuă și în creația ulterioară, atingînd chiar substanța mitopoetică, așa încît **Imnele Țării Românești** (Editura Cartea Românească — 1931) sule o treaptă reală în drumul poetului. Din capul locului, o unitate mai deplină rostuiește materia întreagă a volumului. Emblematic, o figură istorică se statornicește pe zidul cu portrete de ctitori edificat de poet : Constantin Brâncoveanu. Nu cel dintîi, desigur, dar cel mai mare, prin supunerea la jertfă pentru patrie și credință cu toți feciorii lui. Între poeme, cu o ritmicitate de leit-motiv, răsună numele martirului intonat solemn de glasul poetului de nenumărate ori. Peste douăzeci de imnuri îi înviază amintirea coplesitoare, dînd ființei lui înfrînte și victorioase aura de poezie aleasă pe care legendele hagiografice bizantine o țes în jurul altui voievod la fel căzut și izbăvit, a împăratului Mauriciu al Bizanțului (Mavrichie, după rostirea românilor din vechi). În vremea vieții, în clipele căderii, în moarte eroică sau în reprezentări cu reminiscențe de iconografie specifică (ca în strofa) : „Descult într-o cămașă dintr-un fir / Cu pruncii tăi pe uliți bizantine / Cu capu-n brațe stămutat la cer / Te văd în veci părinte Constantine" **(Brîncoveanu)**.

Neîncetat, domnul e arătat, în simplitatea lui țărănească, drept simbol de țară și de dreaptă viețuire. Și sub această „efigie în eternitate", „Iio Brâncoveanu Constantin", cu care se încheie **Imnul lui Constantin Brâncoveanu**, palpită lirica întregului ciclu, robită de iubire față de sacrificatul, deci ctitorul de viață și veșnicie pentru poporul român și care se învecinează prin acestea cu toate stările eroilor, înțeleptilor, creatorilor români dintotdeauna. Și faptele lor, și gîndurile lor sînt ridicate în planul unei istorii transfigurate și coherente, prin inculcarea unui sens al misiunilor spirituale de îndeplinit, transmise din generație în generație.



SABIN BĂLAȘA : **Pace**
(Din expoziția **Artiștii plastici și pacea** – Sala Dalles)

Astfel, cu **Neagoe Basarab** și cu **Relievarii**, poetul traduce în limba de metafore blagiene și bizantine îndrăzneața și adevărata idee a lui Iorga, **Byzance après Byzance**: „Bizanțul a căzut în răsărit / Greul luminii-n țara românească / Pe dealuri și colini mărturisit / În mănăstiri și schituri să rodească. // Sofia sfîntă s-a împrăștiat / De pe Bosfor smerită-n iatagane / Și vulturu-n Carpați s-a strămutat / Cu slova ei pe steaguri și icoane..." **(Neagoe Basarab)**.

Sau, de o frumusețe gravă și reculeasă este și **Imnul lui Matei Basarab**, cu o primă parte de-a dreptul hölderliniană, încărcată de sensuri generalizate ale spiritualității, continuată apoi în versurile obișnuite în care spune poetul faptele noastre și în care sînt relatate și acelea mateine, îmbogățitoare.

Participă la întemeierile în duh și Tudor Vladimirescu, deoarece în viziunea lui Ioan Alexandru există și o sfințenie a eroilor, o sfințenie a mesajului jertfei transmis urmașilor. Și nu lipsește dintre ctitori nici Brâncuși a cărui **Columnă** e socotită, pe bună dreptate, ca orice operă mare, jertfă și sanctuar și versurile poetului o spun ritos : „Unde e jertfă e-nceput de țară / Pentru cei duși și cei ce vor veni." **(Brâncuși la Tîrgu Jiu)**.

Puțin mai departe, aceeași columnă dobîndește atribute de **axis mundi**, de scară suitoare și coboritoare, în versurile din **Columna lui Brâncuși**.

Ceea ce pare deosebit de expresiv nu pentru extensia, ci pentru adîncirea ariei tematice este preocuparea devenită aproape obsesivă a obîrșiilor, a cosmogoniilor, ca întemeieri în spațiul terestru, ca și în cel spiritual. Gîndul întemeierii cosmicizează, unește și dă sens unei deveniri într-un spațiu dat, transformat în topos sacru. De aceea **Imnul Olteniei** trasează cu grijă o hartă a sacrului întîlnit în fiece gest, urmînd o tradiție fără apus: „I-o rînduială în românească țară ce nu poate / Pieri..."

Și ctitoriile de la Cozia, Argeș, Hurezi sînt privite ca niște cosmosuri ale căror pridvoare fac trecerea dintre profan și sacru, primind și trecînd mai departe puterea prea plinului. Ba pentru Tismana se amintește străvechiul mit al întemeierii prin imolarea balaurului, mit apollinic legat de Delphi ori de alte moduri de înțelepciune arhaică **(Imnul lui Nicodem de la Tismana)**. E însă de trebuință o știință a tehnicii acordului între macrocosm și microcosm, între toposurile sacre și suflet, între Patrie și ființă. Și cu acestea pătrundem într-o altă zonă a preocupărilor acum mai insistente ale poetului, intrat într-o fază de simplitate și de dorință de lepădare a egoismelor, a orgoliilor, detectabilă din numeroase poeme. **Stingerea de sine** este formula întrebuințată de îmbunătățire morală. După ea tînjește poetul și pentru ea lucrează cu rîvnă neostenită, cum ne arată atîtea autoportrete și mai ales **Lăuntrie**, mărturie a bucuriei cosmicizării lăuntrice : „Căci nu-i de mine nimeni înafară / Toate-s lăuntric cosmosul se ține / În leagănul luminilor din mine."

Urmarea împlinirii înăuntru este urmată de desăvîrșirea relațiilor umane. **Patrie** și în special **Topos** marchează locurile scumpe ale întîlnirilor binecuvîntate între oameni, solidaritatea, iubirea, făcînd cu putință revărsarea totului în unitate. Este aci o lecție mai nouă în „didactica magna" a lui Ioan Alexandru continuată și în alte poeme, ca în **Fiul meu Ștefan**, unde, în stilul de demult, părintele dă învățături „moralicești" urmașului într-o tradiție venită din Egiptul vechi la Bizanț și intrată și în aria noastră de „hristoitie". Iar poemul **Copil** conține o înduioșătoare mărturisire a continuității generațiilor ca modalitate a întineririi sufletului dar mai ales a reînvățării simplității. „De cuvinte mari m-am depărtat / Nu mai aflu-n ele bucurie", spune Ioan Alexandru și-l credem. Fiindcă, într-adevăr, din sonusa lui poetică a dispărut orice emfază, chiar retorismul adesea frumos al unui trecut simbolism excesiv. Poate un contact mai strîns cu medievalul autor al **Cîntecului despre soare** (ale cărui urme se străvăd ici-colo, cu **sora noastră lună, fratele nostru pămînt, sora moarte**) să-i fi fost de folos și aci, în volumul străbătut de ethosul adînc și blînd al unei creații care slăvește toposul sacru al Patriei, îndeamnă la perfecționarea necontenită a ființei și la solidaritate universală.

Pătrunzîndu-te de opera lui Ioan Alexandru și de mesajul ei care vine din străfundurile amintirilor noastre colective, poți abia înțelege acea enigmatică vorbă a lui Hölderlin :

„Was bleibet aber, stiften die Dichter"

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Fotografie de **Ion Cucu**

Ioana DIACONESCU

În foişor iedera

Priveşte-n foişor iedera, ascultă
Înţelepciunea ei foşnind
Proverbe, ziceri minunate. Un abur abia
Răsucindu-se către urechea ta dornică
De, înfiorate, şoaptele sale.
Un zîmbet de clorofilă. Transparent şi lucios,
stins
Şi cald. Sss! — aburul iederei îţi pune
degetul
Pe gura uscată. Alungă de la tine
Felul jucăuş al lunii. Ea-i înşelătoare
Deşi plină de tăceri şi mistere îţi pare.
În foişor, acolo sus priveşte. Încordează-ţi gîtul,
Dă-ţi mult capul pe spate, priveşte numai
în sus. Deschiderea cerului
Prin bolta de iederă îţi pare mai mare
Decît însuşi cerul. Aerul sfărîmă-se în nările
tale încordate
Venele şi arterele pocnească-ţi de atîta
extaz
Şi iată cum pîlpiie ultima scînteie a vieţii
în pîntecul tău
Lipit de pămîntul înmiresmat
Ca trupul şarpelui.

Ziua fastă

Pînă acum credeam că azi
E ziua mea fastă.
Ar trebui să fie luni.
Ar trebui. Ar trebui să fiu prezentă în foişor.
Să mor de dragul
Acelui vînăt amurg. Să mi se taie respiraţia
La căderea balonului cu nacela plină
cu îngeri. Ar trebui
Să scutur, ca pe un copac plin cu fructe
Casa aceasta dragă. Să-i aşez olanele
acoperişului
În forma unei piramide
Cu vîrful proptit în cer. Să privesc de acolo
Marginea clătinătoare a pădurii,
Prin aerul cald să aud
Maşinăria infernală a furtunii.

Să mă urc apoi în vîrful piramidei
Şi să simt dureroasele colţuri ale zborului
În umeri.
Fără să aştept încolţirea aripilor
Să-mi iau zborul în vînătul amurg.

De solitudine

Să stai pe o piatră de rîu
Cu mult mai ascuţită decît închipuirea morţii,
Nepăsarea să te pătrundă pînă la oase.
Din apă să răsară acei mici monştri, acei
Mici spiriduşi, acele spirite
Însetate la culme de
Privirea ta îngheţată.
Pe rîu plutind, ei vor închipui un joc
Jucînd tontoroiul pe mîna ta albă.
Vor cerşi o scînteie din ochiul tău rece,
O fărîmă din cugetul tău
Ce sună-răsună în pădurea codalbă.

Apoi vor pofti să-ţi golească ochiul de lumină,
Creierul de cuget,
Făcîndu-ţi reverenţe în timp ce
Tu stai pe o piatră de rîu cu mult mai ascuţită
Decît
Închipuirea morţii.

Noapte de vară

Lasă-te amăgit de vîntul fierbinte al verii,
Lasă-te împins, muştruluit, dar nu asculta
Vocile amăgitoare ale nopţii.
Ele îţi vor şuiera mai aspru sau mai blînd
Toate amăgirile tale.
Suie-te tiptil pe stîlpii de aer
Ai casei aceleia ce nu mai este,
Acoperiş de glicină închipuieşte-ţi
Şi coboară pe sforile caprifoiului.
Închide-te-n tine ca-ntr-o piatră,
Chiar piatră să fii, rostogolită
De copiii cartierului.
Învaţă cîntecele lor subţiri şi
Glasul lor tremurat
Fie-ţi învăţătură de minte.

Pragul

Era făcut din miliarde de stropi
Pragul acela.
L-am trecut şi genunchii mei au avut
Limpezimea cristalului.
Nu mai semănam cu nimeni.
Eram dincolo de pragul sunător.
Pe terase de aer noptatec
Paşii mei se auzeau, răsunau.
Călcam aerul ca şi cum
Toată viaţa
Numai asta aş fi făcut.
Ochii aceia de pe un chip
Cu gura veşnic tăcută
Mă chemară. Eram
Ascultătoare şi pornii
Către inexistenta fereastră. Şi ieşii
Pe nevăzutul geam.

Schimbul

Mă prinse cu braţe de apă,
De şerpi, cu braţe de aer
Şi mă sărută cu gura-ngheţată.
Trupul său de nor mă acoperi
De la pămînt mă smulse,
Pînă la gît, în pămînt, mă alungă dintre
cei vii.

Încercam pe-atunci să-mi deschid
Gura încleştată şi să strig
Dar pre limba mea ca iasca se plimba
Un şuvoi de miere galben ce mă-ncremenea.

Şi mă prinse iar în braţe
Care nu erau deloc,
Răsuflarea mea de ghiaţă se făcu
Iar a lui de foc.

Caseta de jad

Aruncam caseta de jad
În focul, în iadul acelui miracol.
Susura amintirea feroce
Şi parfumul străvechi străbătea
Din caseta de jad.
Un rest numai, o uitată crustă
Un semn aproape nevăzut,
O lumină abia pîlpiind
Aprinzîndu-se — incendiu —
La privirea mea crudă.

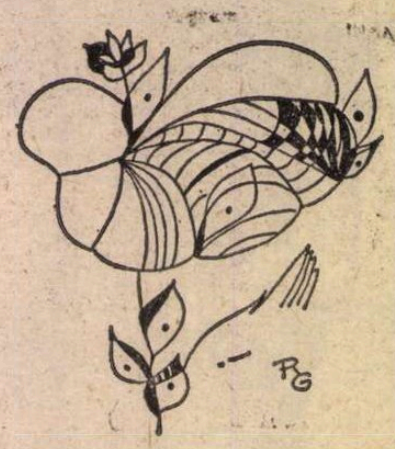
Încălzită-n lumini
Culoarea cea verde-a otrăvii
Se-aprinse. Şi nouri de miresme
Năvăliră afară, pe geamuri.
Pe strada închisă — doar luciul zăpezii
Şi în rest nici un foc. Nici o
Umbră. Stîrnii în pieptul
Acelui incendiu caseta de jad :
Amintirea otrăvii.

Aparatura fantastică

Întrezăream o speranţă. „Campioni ai
speranţei" eram.
Băteam drumuri lungi, chiar pe scări pîn'la
cer ajungeam.
Nici un colţ (din lumea văzută şi cea
nevăzută) nu scăpase
Aprigei noastre cercetări.

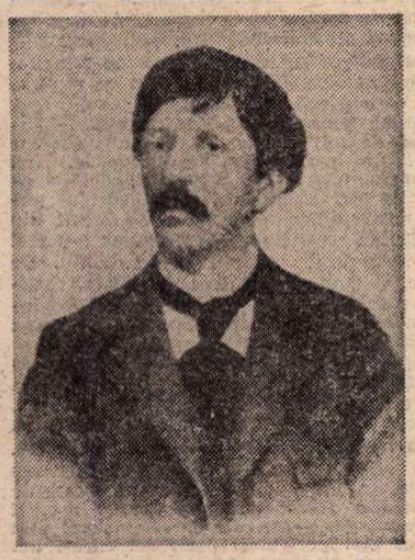
Cămara cu fructe, cu borcane pline de
dulceţuri
Fusese golită. Acolo instalasem
În tăcere aparatura fantastică :
Cuie de sticlă. Radiatoare de cleştar. Oglinzi
uriaşe.
Dar mai păstram acolo ceva fără nume, mai
bine zis
Pe cineva fără nume, atît era de frumos făcut
De noi în eprubeta faustiană : omuleţul
solitar.
El construia în singurătate tot ceea ce o
minte omenească
Nu-şi poate închipui. Lumi, sori noi, galaxii şi
păduri,
Lunci înecate în soarele veşnic,
nopţi de argint străbătute veşnic de lună.

Noi întrezăream speranţa.
„Campioni ai speranţei" nici nu mai
dormeam.
Creaţia noastră suna din ţimbal
Anunţînd o eliberare. Şi valuri cît casa
crescură spre noi,
Furtuna ne luă şi ne duse cît colo,
Cît mai departe de cămara pe care-o golisem
Făcînd loc fantasticei noastre aparaturi.



Desene de **Raluca Grigorcea**

Cazul Vlahuță



EXISTĂ oare un caz Vlahuță ? Nimeni astăzi nu-și mai face din aceasta o problemă. Fost-a în literatura noastră un oarecare Alexandru Vlahuță ? Poate. Dacă astăzi însă, cărțile lui nu se mai reeditează decît la rare intervale și atunci fără vreun răsunet, ce ne mai interesează ? Aceasta este „problema" pe care ne-o pune recenta antologie de **Versuri și proză**, alcătuită de Virgiliu Ene în Editura și Biblioteca Eminescu, București, 1981, cu prefață, tabel cronologic și bibliografic de același, căruia îi mai datorăm o mai veche ediție, cam cu același profil, reeditarea volumului **În vîltoare** și chiar o monografie dedicată uitatului poet și prozator. Dacă mai ținem seama că adevăratul campion al literaturii vlahuțiene este Valeriu Râpeanu, care a prefațat printr-un cald studiu comprehensiv cea mai întinsă selecție de **Scrieri alese**, în trei volume, putem trage concluzia că nu lipsesc în zilele noastre prețuitorii aceluia care a jucat în timpul vieții sale un rol foarte însemnat, aș zice chiar unul îndoit : de scriitor și de director de conștiință.

Numele și literatura lui au fost obsesia generațiilor trecute. Manualele didactice îl spiculau de zor, dascălii ni-l dădeau ca exemplu de limpezime, emoție și gîndire, universitarii dădeau tonul, în frunte cu G. Ibrăileanu, care i-a consacrat teza de doctorat. Mai tîrziu, discipolii acestuia șopteau că mentorul lor își distrusese stocul, — de unde raritatea bibliografică a cărții, — cu alte cuvinte că se dezisese (deși teza fusese difuzată, capitol cu capitol, în „Viața românească").

La moartea lui, emoția publică fusese enormă. Poetul se retrăsese într-un car cu boi în Moldova, așa se spunea, și acest episod de viață conferea monografistului lui N. Grigorescu o dublă aură, de bejenar din vechimea imemorială a neamului și de martir al unui exod simbolic. Acolo, retras la Bîrlad, în casa primitoare a unui profesor, devenise centrul unui pelerinaj, un fel de oracol al deznădăjduiților, care veneau „să ia lumină" de la blîndul apostol și mucenic.

Din cei doi ani de reculegere ni s-a păstrat un singur mesaj în versuri, dar și acela de o rezonanță indiscutabilă. Este poezia **În zile grele**, singura de altfel pe care editorul ne-a dat-o, căutînd „În periodice". După ce înfățișează ororile războiului și restriștea retragerii, poetul își pune problema răspunderii morale a tuturor :

„Și-atunci tresar cu gîndul că prea am trăit bine ; / Prea mult am rîs, prea-n toate vedeam numai un joc... / Și trebuia să vie acest năprasnic foc, / În larg să ne deschidă drum nou, printre ruine".

Războiul și înfrîngerea conțineau, așadar, un avertisment, un învățămînt, o morală : aceea a redresării etice. Concluzia era astfel formulată, în ultimele două, din cele zece strofe :

„Fii binecuvîntată, fecundă suferință / Tu ce ne ești trimeasă de veșnica dreptate / Să cureți neamul nostru de vechile păcate, / Să faci din el o-ntreagă și singură ființă ! // M-ai învățat, durere, ce e să ai o țară, / Și-n inima-mi rănită adînc ți-ai scris cuvîntul : / **Cu sînge și cu lacrimi va să frămînți pămîntul / Din care-aștepți viața cea nouă să răsară**". (textul în italice).

A fost ultima oară cînd glasul său s-a ridicat și a fost ascultat. Victoria finală, cu împlinirile ei peste toate așteptările, a dat însă impuls unei alte direcții de viață decît cea dorită și preconizată de austerul moralist. Comprimate din imperativele economice, fie ale ocupației, fie ale refugiului, instinctele de viață, deodată eliberate, și-au cerut toate satisfacțiile, inclusiv sau mai ales din cele neîngăduite de către rigoriștii vremii. Perioada interbelică și-a croit drumul plăcerilor, acela catifelat, cum spunea Remy de Gourmont, cam ca acela al moralei iezuite, mai umană în fond, chiar dacă mult prea concesivă, decît cea aspră, jansenistă. Or, Vlahuță fusese toată viața reprezentantul, în literatură, al unei morale pure, al unei linii drepte de viață. Schițele lui prindeau cu predilecție aspectele negative ale societății : fantele, parazitul, trîntorul, în oarecare paralelism cu „caracterele" lui La Bruyère, înfățișînd negativul societății citadine a sfîrșitului de veac, care ispitea prin perspectivele păcii trainice, după cîștigarea independenței. De cealaltă parte, într-un diptic spectaculos prin contrastele oferite, era viața de mizerie a țăranului, exploatat de vechili și de boieri, căruia nu-i ieșea niciodată la capăt **Socoteala** (acesta este titlul schiței ce ar fi o replică tinguioasă a **Arendașului român**, în vremea aceea rămas fără ecou). La originea sămănătorismului a pus o piatră de temelie Vlahuță, cu schițele lui țărănești, în care parcă se stingeau înăbușit toate virtuțile neamului, poluate de atmosfera vieții citadine. Chiar dacă el n-ar fi figurat, în decembrie 1901, alături de Coșbuc, în calitate de codirector al revistei „Semănătorul", ideologia ei era înscrisă în crezul și scrisul permanent al lui Vlahuță. Așa se explică și marea considerație pe care i-a acordat-o din primul ceas N. Iorga, cel ce avea să devină animatorul mișcării.

VLAHUȚĂ debutase cu schițe satirice, care i-ar fi atras scoaterea din învățămînt. A rămas însă, în afara acestuia, prin definiție, un dascăl ce se dorea al neamului și ceea ce a și fost, pentru o largă pătură a conștiinței românești antebelice. Ca poet, a fost un entuziast eminescian. Și-a cunoscut maestrul și l-ar fi și apropiat, după mărturiile lui repetate. Unele conțin însă niște evidente contradicții de ordin cronologic. Să luăm, de pildă, din seria impresionantă de articole consacrate memoriei marelui său înaintaș, articolul cu titlul **Amintiri despre Eminescu** și să-i urmărm, rînd cu rînd, etapele acelei cunoștințe. Cînd era în gimnaziu, i-a citit primele poezii și **Sărmanul Dionis** care au exercitat asupră-i „o înrîurire extraordinară".

La terminarea liceului (după tabelul cronologic al lui Virgiliu Ene, în 1879, la vîrsta de douăzeci și unu de ani), își făurise despre zeul său o imagine cam convențional-romantică, dar memorabilă :

„un tînăr slab, înalt, palid și tras la față, cu ochii negri, visători, pe umeri îi cad plete ondulate, o haină lungă și veche îi acopere trupul pînă-n călcîie, el nu vede pe unde calcă, nu se uită la nimeni, și merge ca un somnambul, parcă-ar pluti".

L-a văzut abia după „trei ani" de căutare „pe ulițile capitalei". Atunci, în 1882, s-a suit după el într-un tramvai, unde poetul a fost recunoscut și abordat de „o cocoană slabă și sulemenită" și a asistat la conversația lor. Întrebat de ea ce făcea, Eminescu l-ar fi răspuns că dădea lecții. Curios ! Era, din toamna anului 1877, în redacția „Timpului", pe care apoi l-a dus aproape singur în spinare, timp de peste cinci ani.

Mai departe, Vlahuță nu ne spune cum l-a cunoscut, ci sare drept peste „cinci ani după asta", adică în 1887. Și iată-ni-i pe amîndoi, tăinuind „la o masă în cafeneaua de la Imperial", Vlahuță oferindu-i o garoafă, Eminescu făcîndu-i elogiul poeziilor încendiare ale lui Constantin Mille, din **Caietul roșu** și preconizînd un gen nou de lirism :

„— Degeaba, ne trebuie un poet care s-o ia peste cîmp, nebunește... ne trebuie ceva nou, cu totul nou,... un nebun, dar un nebun de geniu, care să-și croiască el o formă a lui și-un drum neîncercat de nimeni..."

Apoi, pe ploaie, deși spusese că era grăbit să ajungă acasă, să facă „gazeta pe mîine", Eminescu s-a suit în camera de hotel a lui Vlahuță, la „Metropol", unde i-a povestit ceva extraordinar și anume :

„o poveste a lui, o întîmplare curioasă, care i-a inspirat poezia **Luceafărul** și care nu se poate spune aici..."

Ne pare grozav de rău și în acest ne se cuprinde totalitatea iubitorilor și admiratorilor lui Eminescu, pe care nu i-a satisfăcut povestea genetică a **Luceafărului**, relatată de I. Al. Brătescu-Voinești. Se vede că pîrdalnicile de considerente morale l-au reținut pe Vlahuță ca să ne dea adevărata versiune a evenimentului din viața lui Eminescu, căruia îi datorăm **Luceafărul**.

Îl vedem apoi pe Eminescu plecînd în ploaie după cîteva ceasuri și aproape de ora două din noapte, ca să se întoarcă pe neașteptate, după ce Vlahuță stinsese luminarea și se culcase, spre a-și lua garoafa uitată și să plece. Frumos gest, nu-i așa, al marelui poet care a făcut cale întoarsă, cu toată urgia de afară și ora înaintată, pentru o garoafă roșie ! Or, cumintele Vlahuță, prea cumintele cirac, are presimțirea declinului mintal al maestrului său :

„Pentru prima oară poetul îmi dă de gîndit".

Sîntem, așadar, după cronologia lui Vlahuță, în 1887. Știm însă că Eminescu își pierde mințile în iunie 1883, cînd încă era în redacția „Timpului". Apoi, după însănătoșire, n-a mai lucrat la ziarul căruia-i crease o celebritate prin scrisul său.

Să fi fost însă gestul acela într-adevăr un semn intelectual regresiv sau pur și simplu unul de dragoste pentru floarea singerie, bine mirositoare, și de simpatie pentru cel ce i-o oferise ? Altul ar fi fost fericit de acest gest, în puterea nopții și sub bătaia ploii, iar nicidecum ispitit de demonul constatărilor moralistice !

EL ÎNSUȘI contaminat de „eminescianism", în strictul înțeles al sectorului elegiac, cu complementul său inevitabil, pesimismul, Vlahuță s-a ridicat cel dintîi împotriva curentului, rostind o conferință care a făcut zgomot și recitind cu acel prilej mult răspîndita apoi poemă **Unde ni sînt visătorii ?** Era la 12 martie 1892. Apogeul său, în conștiința publică, îl atinge însă anul următor, cu romanul **Dan. În Prefață**, Virgiliu Ene pledează pentru această carte, astăzi total devalorizată, ca în favoarea unei opere de valoare, pe care ar dori-o reintrată în conștiința literară, deși nu reține din roman nici o pagină în antologia sa. Putea să ne spună, fără nici o exagerare, că **Dan** a fost succesul mare al anului literar, că a fost ceea ce se numește astăzi, americănește, un **best seller**, ba chiar că s-a bucurat de tiraje pe atunci nemaiatinse și că autorul a cîștigat o sumă nesperată în acele vremuri, lipsite de cititori.

Cu puțin înainte, făcuse gestul cu totul insolit de a refuza locul de membru corespondent al Academiei Române, adevăratul motiv sau pretextul fiind supărarea că nu i se acordase cu un an înainte, premiul solicitat aceluiași suprem for cultural.

Se știe și din zilele noastre că refuzarea unui premiu, fie el cît de mare, ca acela Nobel de către Sartre, face în ochii opiniei publice o impresie mult mai mare decît acordarea lui.

Închinătorii postumi ai operei și persoanei eminesciene devin **in corpore** și aceia ai scrierilor și omului Vlahuță, respectat pentru rigorismul și intransigența sa, pentru independența morală cu care-și permitea, deși funcționar public înalt (directorul Casei de Pensii a Funcționarilor), să înfrunte guvernul și însăși coroana în accentele viguroase, deși pedestre, din **1907** („Minciuna stă cu regele la masă"). Școala și-l însușește. Noi, elevii antebelici, îi învățăm pe de rost versurile de slăvire a dragostei lucrețiene :

„Iubire, sete de viață,
Tu ești puterea creatoare..."

ne amăgim visînd la ochii iubitei :

„Ce ochi frumoși avea Margareta în seara aceea" **(Din durerile lumii**, nuvelă), învățăm să ne iubim țara, citind **România pitorească** și **Din trecutul nostru**, sau arta noastră plastică, răsfoind monumentala monografie despre **N. Grigorescu.**

Cum l-am mai putea vorbi de rău ? Mulți poate din tinerii care au căzut pe fronturile înfringerii și apoi ale biruinței îi știau și ei pe de rost versurile, visaseră și ei la ochii Margaretei, iar unii din ei îl cercetaseră în refugiu și luaseră „lumină din lumină".

De la tînărul Nicolae Iorga, care în 1890 era fericit să facă de aproape cunoștință cu magul a cărui șuviță de păr negru căzută pe frunte îi amintea de corbul lui Poe, și pînă la Lucian Blaga, care cu ocazia primei lui vizite bucureștene se lupta cu sfiala sa, ca să ia și el lumină, el, poetul **Poemelor luminii**, și trecînd prin Vasile Voiculescu, care-l cercetase la Bîrlad și-l diviniza, generație după generație, în interval de trei decenii, au trăit în cultul omului și al operei, ambele considerate exemplare și orientative.

Am exemplificat dinadins cu aceste trei mari personalități literare care au gravitat în jurul lui Vlahuță cu fervoarea, la doi dintrînșii, păstrată și la maturitate, și numai la unul singur doar cu aceea a juvenilității. Cum au putut trei astri de mărimea întîi să ia lumină și căldură de la unul de a doua ?

Iar apoi... totala uitare, desconsiderarea din partea noii critici și a tinerelor generații, pentru care și problema limbii și aceea a artei nu se mai situau pe planul purității, care disociau între artă și morală, între scrisul util și gratuitate.

Avea-va vreun ecou în tineret noua tentativă de relansare a lui Virgiliu Ene și a Editurii Eminescu, condusă de un alt mărturisit vlahutian ?

Întrebați-mă ca să vă întreb...

Șerban Cioculescu

SENIORII

ATUNCI cînd aceste rînduri mi-au venit întîia oară în minte, sînt de atunci cincisprezece sau chiar douăzeci de ani, ele ar fi avut, dacă m-aș fi învrednicit să le scriu, cu totul alt titlu, tot ce-ar fi fost mai în opoziție cu cel de azi, ceva ce ar fi exprimat ideea de tinerețe, de cutezanță, de căutări hazardate dar pline de tulburătoare promisiuni în cel mai pur și abstract domeniu al artei.

Atunci, ca și cu alți douăzeci de ani înaintea acestora, și poate chiar mai demult, odată cu apariția primelor aparate de radio, cu transmiterea pe calea undelor, în fiece duminică dimineața, a concertului de la Ateneu, — concert ce nu mai poate fi despărțit în memoria, afecțiunea și recunoștința mea de numele și vocea, stăpînită de atîta emoție și transmițînd atîta emoție, a lui Emanoil Ciomac, fiindcă, fără intervenția lor providențială, nu știu ce ar fi putut ajunge pînă la mine pe vremea patefoanelor, — deci, atunci, ca și de cînd mă țineam minte, ascultam muzică, atît de generos venită prin eter. De cînd ascultam, ajunsesem să știu aproape pe de rost ceea ce se putea transmite, din marii compozitori ai lumii — acel univers de sunete spre care, dacă nu mi s-ar fi înlesnit drumul, existența marelui univers m-ar fi uimit mai puțin, și altfel aș fi simțit, și altfel aș fi gîndit, și altfel aș fi scris — și din cei cîțiva compozitori români, ce erau transmiși pe atunci, mai toți în viață.

Dar în momentul cu care am început această mărturisire, cel de acum cincisprezece, douăzeci de ani — cronologia faptelor artistice ar putea să retușeze ușor aceste date —, mi s-a întîmplat ca, mai ales după miezul nopții, tot mai des să dau peste o muzică a cărei noutate m-a izbit, pentru ca la sfîrșit să aflu, surprins, că era scrisă de un român. Cunoșteam acest fel de muzică, un alt fel de a folosi instrumentele și orchestra decît chiar al celei mai moderne epoci, începută de Stravinski și ajunsă pînă la Prokofiev și Schönberg, un alt fel de a gîndi și spune ceea ce gîndești — mult mai nou decît ceea ce, în acest secol, fusese nou — esențializat, nediscursiv, uneori algebric, dar spărgînd ecuația cu scurte reverii, dramatic, tensionat, sărindu-ți în piept ca o panteră, luîndu-l de piept pe Dumnezeu și cerîndu-i socoteală pentru ceea ce a îngăduit să se întîmple cu făpturile lui, o muzică de după Hiroshima. Chiar dacă autorii ei nu se gîndiseră, ca Penderecki, la Hiroshima. Spiritul meu care, în cursul atîtor spectaculoase revoluții artistice, nu simțise nici o dificultate să se apropie de cei mai îndrăzneți pictori, poeți și sculptori, s-a arătat deasemeni receptiv față de această muzică, pînă într-atît încît uneori m-a cuprins teama că nu mă voi mai putea întoarce la cealaltă, teamă spulberată cînd, reauziți, cei mari dintotdeauna s-au întors, mai mari decît oricînd, pe tronul lor.

În scurtă vreme, în acele emisiuni din ore tîrzii de noapte, în care îmi fusese dat să aud, uimit, japonezi, greci, nemți, francezi, cîteva nume de români s-au impus, adunîndu-se unul lîngă altul pînă ce au alcătuit o pleiadă, auzului meu viu interesat, și atunci mi-a încolțit în minte gîndul, dar prea ca un fir de iarbă, să-i salut pe tinerii compozitori, să le spun că îndrăzneala lor — o, e o îndrăzneală ca, într-o lume de munți, să vrei să construiești alt tip de munți — nu rămîne fără ecou, chiar în afară de cercul restrîns al atelierelor muzicale. Numele lor, întîlnit apoi în profesiuni de credință, de o exemplară densitate a gîndirii, erau : Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah. Pe primii trei nu i-am văzut niciodată, pe ultimii doi i-am întîlnit de multe ori și am avut șansa de a deveni prieteni.

Astăzi, adică într-un moment în care tot mai mult rămîne tot mai puțin de două decenii pînă la anul 2000, dacă ar fi să scriu despre cei mai tineri compozitori români, nu știu cîți ar trebui să enumăr. Iar tinerii de odinioară îmi apar — cu operele lor majore, cu ceea ce reprezintă în clipa de față — așa cum i-am numit în titlul acestor rînduri, ce nu mai sînt gestul de încurajare inițial, ci s-ar vrea omagiul adus unor autorități.

După Enescu și Cuclin, cu care începe un nou ev, măreț față de ceea ce fusese înainte, în care au păși apoi Mihail Jora și Mihail Andricu, Paul Constantinescu și Sigismund Toduță, aici s-ar putea să fi omis pe cineva, cei cinci șlefuitori de sunete își iau locul în istoria marii creații muzicale românești, dusă de domniile lor mai departe.

Geo Bogza

Comentarii la războiul troian

Conferință auzită la un semibarbar

Doamnelor și domnilor,

DAȚI-MI VOIE să mă prezint. Sînt un semibarbar. Și pentru că nu înțelegeți, poate, ce e un semibarbar, vă explic. Mă număr printre cei pe care grecii antici i-au îmblînzit și i-au îmbolnăvit cu vorbăria lor despre frumusețe, dar nu mi-am pierdut într-atît capul încît să nu văd ce se întîmplă cu mine. Am căzut prizonier în războiul troian, dar nu m-am predat cu totul nici pînă în ziua de azi. M-am îmbolnăvit de frumusețe, dar n-am uitat urîtul. Încă mai am nostalgia lui. Și, uneori, fără voia mea duc mîna la șold unde îmi purtam cîndva spada. Dar degeaba. Spada mea nu se mai află acolo demult și pe urmă chiar dacă aș avea-o tot nu mi-ar folosi la nimic. Nu mai pot lupta împotriva frumuseții. Secolele lungi de robie petrecute prin muzee m-au vlăguit. Nu mai sînt bun decît să țin conferințe despre războiul troian și despre șmecheriile grecilor antici care ne-au făcut să suferim de o boală ciudată ce a produs victime și printre hoți.

Îl mai țineți minte pe lordul Elgin? Acum mai bine de un secol și jumătate, el a luat tot ce se putea fura de pe Acropole și a dus în Anglia. Dar naivul lord Elgin nu și-a dat seama că marmura sculptată pe care o duceau corăbiile era un cal troian pe care, orbi ca și troienii, englezii l-au așezat cu mare cinste la British Museum. De-atunci, cine vede aceste sculpturi e pierdut. Apar în el simptomele bolii.

Da, scumpii mei auditori, Parthenonul este templul fatal al spiritului european. În zadar s-au străduit creștinii să-l transforme în bazilică, în zadar s-au chinuit turcii să-l transforme în moscheie și în pulberărie, în zadar au tras venețienii cu tunul asupra lui, în zadar a fost dărîmat și jefuit, lăsat să devină culbar de șerpi. Toate astea n-au folosit la nimic. Parthenonul n-a încetat să umple lumea cu victime ale frumuseții. După cum, în zadar s-au străduit atiția s-o ponegrească pe Afrodita, lăsîndu-ne să înțelegem că zeița frumuseții a fost o tîrfă care a transformat cerul în bordel și a coborît apoi pe pămînt. Și că nu întîmplător, la Corint, preotesele Afroditei se ofereau tuturor trecătorilor pentru bani cu care să fie ridicat templul. Cum știți, această tîrfă divină i-a luat mințile bietului Paris, silindu-l să-i dea mărul și provocînd pe urmă un război de care lumea n-avea nevoie. Zece ani să se bată două armate, nu e o glumă. Și pentru ce? Pentru un adulter? Menelau n-avea decît să-și țină nevasta din scurt, s-o păruiască la prima încercare de a-i face ochi dulci lui Paris sau să divorțeze în contumacie, cum se zice azi, nu să tirască atîta lume după el ca să-și răzbune coarnele. E drept că datorită acestui adulter am aflat de Ahile și de Ulise, că Homer a profitat de ocazie și a compus **Iliada** și **Odiseea**, dar asta nu schimbă adevărul războiului troian.

În treacăt fie spus, numai troienii știau că frumusețea nu poate fi cucerită cu forța. Pentru că, trebuie să recunoașteți, între Menelau și Paris există o deosebire esențială. Paris n-avea nevoie de o armată ca să oblige frumoasa cauză a războiului troian să se culce în același pat cu el. Dar să las asta. E mai important să vă atrag atenția că grecii au fost mari șmecheri. Ei au profitat de răpirea Elenei ca să declare război Troiei. Toată lumea a zis după aceea că ei n-au suportat să trăiască fără Frumusețe. Că nu sînt multe popoare care ar fi fost în stare să echipeze corăbii, să-și trimită și bărbații și zeii și poeții pe cîmpul de luptă ca să aducă înapoi o femeie frumoasă și infidelă. Zece ani, tabăra grecilor și tabăra troienilor s-au înfruntat nu pentru un mormînt sfînt, ci pentru un adulter. Cu toate acestea ni se sugerează că războiul troian a fost o cruciadă. Și că el singur ar fi fost de ajuns ca să-i definească pe greci, întrucît a fost singurul război purtat pentru cauza frumuseții. Înțelegeți, sper, tîlcul acestor pretenții. Ni se sugerează nici mai mult, nici mai puțin că estetica nu s-a născut în biblioteci, ci pe cîmpul de luptă.

ADICĂ la Troia. Vă dați seama cît de șireți au fost grecii? Ei au urmat exemplul lui Ulise. Au făcut chiar din povestea războiului purtat împotriva Troiei un cal troian pe care l-au împins în Europa. Fără să observăm, cultura lor ne-a cucerit. Cînd am înțeles asta, pentru unii dintre noi era prea tîrziu. Nu mai puteam trăi fără frumusețe și fără să stăm pe plajele mărilor cu ochii țintă la valuri, așteptînd să iasă din ele nerușinata cu trup de zeiță care stă pe soclu, la Luvru, cu mîinile retezate după ce s-a îmbrățișat cu toți. Ați văzut-o? Chiar așa, cu mîinile retezate, ea tot zîmbește. Ca și cum n-ar exista pe lume nici pudoare, nici reguli. Un adevărat scandal. Și dacă ar fi singurul... În Evul Mediu, statuile acestea au fost acoperite de pămînt. Li s-a pus țărînă în gură, li s-au astupat ochii cu iarbă. În zadar. Ele n-au putrezit. N-au amuțit. N-au orbit. Cînd au fost dezgropate, după o mie de ani, zîmbeau ca și cum abia se întorseseră de la Troia. Ziceți și dumneavoastră, nu e o viclenie genială și impertinentă să cucerești lumea printr-un surîs?

Și cine sînt cei care au reușit asta? Scuzați-mă, dumneavoastră ați fost vreodată la Micene unde se află ruinele palatului din care Agamemnon a plecat la Troia? Eu am fost și pot să vă spun cum arată. Și vă jur că nu născocesc nimic. Ei bine, nici vorbă de estetică. Aheii ăștia erau niște bădărani.

Am sosit așa cam pe la vremea amiezii. Eram cu capul plin de poveștile știute de la Homer și Eschil cînd m-am pomenit pe o colină copleșită de pietre; ruinele unui palat care trebuie să fi semănat cu un cuib de piranți, din care au rămas ziduri grosolane, pustiite acum de soare, și, într-o margine, niște morminte care seamănă cu mușuroaiele de termite. Pe frontonul faimoasei Porți a Leilor, doi lei sculptați în piatră așteaptă parcă noaptea ca să sară unul asupra celuilalt. Și aveți răbdare, surpriza abia acum urmează. Aflați că, pe toată colina, maci nenumărați stropeau pietrele cu pete de sînge și că printre pietre foiau vipere, de care trebuia să mă feresc mereu. Nici un regizor n-ar fi putut născoci un decor mai potrivit pentru atmosfera **Orestiei**, încărcată de suspiciuni și comploturi, decît aceste ruine amestecate cu maci însîngerați și vipere. Ruine în care nu se vede nici un semn că Agamemnon și Menelau ar fi gîndit ca Praxitele și Fidias. Pietrele sînt neșlefuite, iar muchiile lor stîrnesc ca un tăiș de secure.

Nu se poate să fi fost chiar așa, veți zice dumneavoastră. Ceva s-a pierdut, probabil. Și vă înțeleg. Eu însumi mi-am zis același lucru, pentru că nu-mi pot lămuri de unde a ieșit toată istoria cu frumusețea. A, era să uit. Lelii sculptați de care v-am vorbit sînt decapitați.

Ei, vă place? Iată cine a pus bazele esteticii sub zidurile Troiei. Credeți-mă, povestea Troiei nu e decît cea mai genială dintre escrocheriile grecilor antici. O lume întreagă stă de-atunci cu gura căscată și ascultă, fermecată de isprăvile lui Ahile și Ulise. Recunoașteți că și dumneavoastră vi s-a împuiat capul în copilărie cu aceste legende. Și, după ce le auzi ani la rînd, nu te mai miri cînd, mai tîrziu, ți se spune că într-o cetate greacă locuitorii alegeau ca preot în templul lui Zeus pe cel mai frumos tînăr, că Platon punea între cele patru mari însușiri pe care un atenian trebuia să le aibă, în primul rînd frumusețea, sau că la un proces, apărătorul, nemaiavînd alte argumente, s-a adresat judecătorilor: „Uitați-vă ce sîni frumoși are clienta mea".

DAR, veți zice, nu vedem ce rău e în faptul că unii țin să urce pe Acropole și chiar să plîngă acolo. Îi privește. De abia nu-i încurcă pe cei neatinși de boală, care între timp își văd de interesele lor. Și pe cine deranjează, mă veți întreba, o frumusețe care te însoțește în muzee pînă la ușă, lăsîndu-te să cobori singur în stradă? Estetica, îmi spunea cineva într-o zi, este o capcană. Te retragi în ea să te odihnești, să te bucuri ori să uiți și te pomenești că, avînd frumusețea, nu mai ceri să ai și dreptate. Renunți la dreptate și te consolezi cu frumusețea. Alții sînt și mai vehemenți. Zic că estetica poate deveni os de ros, cînd ajută pe cineva să fie fericit chiar într-o lume nedreaptă. Și că ea riscă să ajute răul, făcîndu-l suportabil. Dar vine cîte unul din cei ce și-au pierdut cu totul vigoarea barbariei și, privindu-te cu ochii mistuiți de boală, îți declară pe un ton categoric, care te tulbură: „Capcană, compromis, e adevărat. Cu aceasta, însă, eu am terminat obiecțiile mele împotriva frumuseții. Nu vreau s-o învinuiesc mai mult decît merită. Pentru că n-aș putea să accept în același timp nedreptatea și urîtul. Și nu cred că ar fi normal ca un om care trebuie să înfrunte o servitute, să se revolte din pricina aceasta și împotriva esteticii. La urma urmei, nu ea e de vină pentru ce se întîmplă rău în lume"... Vedeți, așadar, unde e buba? Boala aceasta curioasă și aparent neprimejdioasă nu se mulțumește să despartă frumosul de urît. În cele din urmă, barbarii s-ar fi împăcat cu asta, lăsînd bolnavilor muzeele și păstrînd pentru ei strada. Numai că, în formele mai grave, cei bolnavi ajung să pretindă că nu doar frumusețea se opune noroiului, ci și dreptatea. Și că tot ce degradează omul, îl urîțește în același timp. Or, aici barbaria intră în conflict direct cu surîsul statuilor grecești.

De fapt, vreau să vă previn că războiul Troiei continuă. Nu s-a terminat. Și că **noi** sîntem Troia. În fiecare muzeu în care pătrundem sîntem făcuți prizonieri. Umbrele grecilor antici ne așteaptă acolo cu statuile lor frumoase care ne aruncă în robie. Și după aceea, gata. Odată îmbolnăviți, **ne trăim boala**. Visăm Parthenonul și o visăm pe Afrodita. Nu mai putem privi urîtul fără să ne crispăm. Se pare că odată ce-am primit morbul sîntem condamnați să murmurăm pînă la moarte povestea războiului troian fără să ne dăm seama că spunem propria noastră poveste. Și ca să vă dați seama de ravagiile bolii, n-aveți decît să vă reamintiți întîmplarea pusă pe seama lui Goethe care, la trei ani, jucîndu-se cu alți copii, ar fi început să plîngă, se zice, deoarece văzuse un copil urît.

Au existat, e adevărat, profeți care au încercat să ne mîntuiască. Dar n-au reușit. Au existat și cîteva puciuri în istoria artei. Degeaba. Au eșuat și ele. Dictatura frumuseții a rezistat. Cel mai mult am sperat cînd domnul Manet a pictat-o pe urîta **Olympia**. Atunci, am crezut că în sfîrșit, după atîtea veacuri, domnia Afroditei va fi definitiv doborîtă. Bolnavii de frumusețe au sărit imediat și au insultat-o pe **Olympia**, zicînd că această femeie plăpîndă, cu trupul rigid și capul pustiu, n-are ce căuta în artă. Că pe bulevard ea n-ar fi primit nici trei franci, iar în tabloul lui Manet, unde stă sub privirile fosforescente ale unei pisici negre, stîrnește compasiune. Poliția a păzit-o ca să nu fie linșată de publicul înfuriat împotriva picturii domnului Manet, însă, de fapt, aici a fost o greșeală. În loc să li se explice celor bolnavi de frumusețe care era boala lor, și că exista o șansă ca Afrodita să fie detronată, a intervenit poliția. Și sigur că nu e plăcut ca poliția să apere un tablou împotriva publicului. Asta a făcut impresie proastă, iar Afrodita a rămas pe tronul ei. N-a tresărit nici cînd, mai tîrziu, **Olympia** și-a făcut și ea intrarea la Luvru. Ba, dimpotrivă, surîsul i-a devenit din clipa aceea ironic. Parcă ar vrea să insinueze că urîta ei rivală n-are calități de amantă și că oamenii nu se pot lipsi de frumos.

Uneori, vă spun drept, aproape nu mai sper că **Venus din Milo** va fi coborîtă într-o zi în pivnițele Luvrului. Prea am sperat de multe ori în zadar. Așa s-a întîmplat în Evul Mediu cînd coloanele de marmură erau arse ca să se obțină var. Sau atunci cînd Gauguin a strigat războinic **Le péché c'est le Grec!** Și mai ales cînd evlavia le-a pus atîtor oameni un ciocan în mînă, trimițîndu-i împotriva zeilor păgîni din statuile antichității. Mai țineți minte? Arheologii puneau pază, apărînd locurile unde săpau. Cu toate acestea, mii de statui au fost transformate în cioburi... Dar au mai rămas. N-au dispărut toate. Și au rămas, pe lîngă statui, și ruinele. Or, chiar ruinele se luptă în acest război al Troiei. Zeii de marmură de pe Acropole comandă lupta, iar ruinele ne atacă, amenințînd să ne subjuge, să ne arunce în captivitate pe toți.

DIN fericire, doamnelor și domnilor, încă mai există barbari adevărați, incoruptibili, care scuipă pe ideea de frumusețe. Existența Parthenonului nu-i interesează, iar statuile grecești îi lasă indiferenți. Acești barbari adevărați și-au păstrat intactă credința lor în urît. Nu și-au plecat urechea la șoaptele grecilor. Dar vreau să vă fac o mărturisire neplăcută pentru mine. De secole tînjesc să recapăt brutalitatea și pustiul lor, și nu izbutesc. Boala asta de care sufăr, te sleiește de puteri. Și ca mine, mai sînt alții. Sau chiar mai rău, unii care au uitat cu totul de frumoasele timpuri ale barbariei... Vai, nu știu dacă mai putem spera să vină o zi în care să nu mai fie semibarbari ca mine și cu atît mai puțin nebarbari. Cînd nimeni n-ar mai avea nevoie de nici o justificare ca să deteste frumusețea și toți ar fi superiori barbarilor care au cucerit Roma. Pentru că, trebuie să vă spun, vizigoții lui Alaric nu erau barbari curați. Erau și ei atinși de boală, nu erau perfect sănătoși. Dovadă că s-au temut de prestigiul Romei mai mult decît de centuriile ei și că au lăsat atîtea monumente la Roma în picioare. N-au mai avut putere să le șteargă de pe fața pămîntului. Erau obosiți, istoviți de molima pe care grecii au răspîndit-o în Europa. Molima frumuseții care, iată, bîntuie Europa de mii de ani și tot nu s-a găsit încă un leac radical împotriva ei. Nici crimele, nici sîrma ghimpată, nici închisorile, nici războaiele, nici disprețul împotriva culturii n-au reușit să curme din rădăcină acest flagel. Frumusețea n-a fost învinsă decît parțial și provizoriu. De fiecare dată, cînd părea eradicată, molima reizbucnea. Ca un incendiu. Ca o insomnie pentru toți barbarii care trebuiau să ia lupta de la capăt.

Și cu toate că barbarii, necontaminați încă, își dau toată silința, îmi dau seama că e din ce în ce mai grea această luptă. Dacă și ruinele se înrolează în ea, vă imaginați... Și mîinile ne pîndesc, toate, din umbră. Așa că oricît proliferează urîtul în lume, lucrurile sînt încurcate de nostalgia frumosului. Cine nu-l are, îl visează. Și, poate, cei care-l visează sînt chiar mai periculoși decît cei care-l au. Cei care au frumosul mai ațipesc din cînd în cînd. Dar cei care-l visează cu ochii deschiși, ei bine, aceștia sînt cei mai înrăiți și cei mai primejdioși. Imaginați-vă, unii sînt chiar dispuși să moară pentru boala lor, ori să înfrunte prigoana și închisorile. Sînt turbați ai frumuseții, intratabili și de needucat. Nebuni de legat, nu alta. Degeaba le vorbești. Nu aud nimic din ce spui. Stau pierduți în reveriile lor și visează Parthenonul. Tu le spui că omul nu e creat numai din lut, ci și din noroi, și uneori mai mult din noroi, le vorbești despre orgoliul de a disprețui muzeele și de a căuta fericirea în răul pe care-l faci altora, în voluptatea de a strivi... Și nimic. Ei nu te ascultă. Surid și privesc peste tine. Surid ca statuile grecilor. Sau îți răspund în doi peri: „Trăiască grecii și rîsul lor". Cum să te descurci cu ăștia? Ce șansă există ca urîtul să-și ia o revanșă absolută cu încăpățînați din ăștia? Pentru că, înțelegeți și dumneavoastră cred, nu e deajuns ca urîtul să existe. Un barbar nu se poate mulțumi cu atît. Trebuie ca molima care pune în pericol urîtul să fie strunită și dacă se poate chiar eradicată. Dealtfel, de aceea am și venit în fața dumneavoastră să țin această conferință. N-ar fi bine să renunțăm noi înșine cu atîta ușurință la ceea ce boala încă nu ne-a luat, lăsîndu-ne amăgiți de stratagema grecilor antici care își asmut și azi asupra noastră haitele lor de marmură.

Destul că au făcut troienii o gafă de neiertat deschizînd porțile cetății în calea calului de lemn. Ea trebuie să fie repetată în vecii vecilor? Ca semibarbar, nu pot sta cu brațele încrucișate. Trebuie să-mi împlinesc datoria față de cei din rîndurile cărora boala m-a izgonit. Vă îndemn, prin urmare, să închideți ochii cînd vedeți ceva frumos, să-i îmbrînciți și să-i dați la o parte pe cei care vă tot spun legendele grecilor. Îngropați, cînd nu vă zăresc paznicii, orice bucată de marmură puteți. Dacă fiecare ar îngropa măcar un cîob de marmură, am reuși, poate, să scăpăm de aceste ruine care ne spionează mereu și ne înnebunesc cu surîsul lor, nelăsînd barbaria să-și vadă de treabă și împiedicîndu-i pe semibarbari să-și vîre capul în nisip cînd boala îi chinuie prea rău.

Dar eu însumi, doamnelor și domnilor, sînt într-o situație disperată. Și mi-e rușine că v-o spun, dar trebuie să plec. E ora cînd se deschid muzeele, și blestemul meu mă împinge totdeauna la ora aceasta să dau tîrcoale.

Poate că azi voi reuși să nu intru.

Octavian Paler

Calendar

● 11.III.1907 — s-a născut **George Potra**
● 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucșa**
● 11.III.1929 — s-a născut **N. Tertulian**
● 11.III.1932 — s-a născut **Iosif Naghiu**
● 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu Caragiale** (m. 1936)
● 12.III.1925 — s-a născut **Constantin Chiriță**
● 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
● 13.III.1912 — s-a născut **Alex. Zacordonet** (m. 1977)
● 14.III.1837 — a apărut, pînă la 1.IX. 1838, la Iași, „Alăuta românească", editată de Gh. Asachi.
● 14.III.1857 — a murit **Al. Sihleanu** (n. 1834).
● 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920)
● 14.III.1919 — s-a născut **Alexandru Paleologu**
● 15.III.1929 — s-a născut **Nebolșa Popovici**
● 15.III.1942 — a murit **V. Demetrius** (n. 1878)
● 15.III.1977 — a murit **Tudor Mălnescu** (n. 1892)
● 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian**
● 16.III.1924 — s-a născut **Dumitru Marian**
● 16.III.1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici**
● 17/29.III.1877 — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922)
● 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu**
● 17.III.1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitic**
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893)
● 17.III.1979 — a murit **Emil Vora** (n. 1906)
● 18.III.1892 — s-a născut **Al. Duiliu Zamfirescu** (m. 1968)
● 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu**
● 18.III.1912 — a apărut, pînă la 5.IV. 1912, revista „Insula", editată de Ion Minulescu.

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Livada cu gutui

ANA BLANDIANA este, probabil, cel mai tînăr laureat al premiului Herder. Astfel de distincții așteaptă de obicei numărul anilor. Cazul poetei constituie o fericită excepție. Ce se poate scrie cu un asemenea prilej ? Am oroare de convențiile de rigoare. Să fac un portret ? Mă sfiesc să închin unul tinerei, încă, femei, care este Ana Blandiana, frumoasă, inteligentă și totdeauna onestă, mascînd gravitatea sub un aer alintat de fetiță cuminte : o cunosc prea puțin. Viața literară ne-a apropiat în cîteva rînduri, de fiecare dată cînd a trebuit, și (mărturisire imprudentă) nu ne-a despărțit niciodată. La debutul ei, s-a întîmplat să mi se ceară un referat și o prefață. Astăzi numai cu greu s-ar înțelege de ce erau necesare. Nu știam cine este autoarea **Persoanei întîi plural,** dar versurile m-au impresionat prin prospețimea lor, chiar dacă ușor exaltată. Era prin anul 1964, îmi pare, și bătea, nu numai în poezie, un vînt de primăvară. Dacă amintirile personale se reduc la atît, cele literare sînt mai bogate. Am citit toate cărțile — nu multe — ale Anei Blandiana și am scris totdeauna cu simpatie pentru literatura ei și, sper, cu spirit critic. Ana Blandiana fiind astăzi o poetă deplin formată, nu mă simt totuși în stare de un portret literar adevărat. Opera ei este departe de a fi încheiată. Dincolo de o ușoară, inevitabilă, nostalgie, n-aș vrea să mă simt, scriind, cu ocazia Herderului, despre Ana Blandiana, mai bătrîn și mai didactic decît sînt.

Dacă stau și mă gîndesc, îmi dau seama că n-am comentat o singură carte a Anei Blandiana : **Cele patru anotimpuri** (Editura Albatros, 1977). N-am citit-o, cînd a apărut, din varii motive, unul putînd fi că citesc mai cu seamă ca să recenzez, și cînd nu recenzez, amîn lectura ; altul, că niște zeități momentane, nefavorabile cronicarului literar, găseau instructiv să-i numere articolele și săptămînile din două în două. Cartea este, se știe, una de proză. Am citit-o acum și voi substitui articolului ocazional o scurtă și banală cronică. De unde se poate vedea că, indiferent de împrejurări, eu rămîn ce-am fost în toți acești douăzeci de ani care despart o vinere căzută în 16 martie 1962 de o joie ce va cădea în 18 martie 1982 : cronicar literar.

CELE patru proze, corespunzînd la patru anotimpuri mai degrabă biografice decît naturale, sînt deopotrivă poetice, fantastice și memorialistice. Scrise splendid, fără efort vizibil, te fac să te gîndești la prozele lui A.E. Baconsky, deși experiența este alta. Ele nu trebuie interpretate numaidecît prin prisma unui simbolism complex. Au o natură sugestiv-poetică, izvorînd dintr-o imaginație delicată și anxioasă.

Prima, intitulată **Capela cu fluturi,** stă sub semnul alegoric al iernii. E o proză fantastică, nu fără elemente suprarealiste, cum ar fi imaginea de la urmă a pisicii „ținînd în dinți și gheare un imens fluture albastru și negru, din trupul căruia, pe blana felinei și pe fața de masă, picurau mari boabe de sînge cleios și întunecat, care părea în egală măsură vopseaua topită, amestecată, a culorilor de pe aripi". Colindînd străzile orașului (motiv repetat : deambularea permanentă pe străzi, prin parcuri, pe la margini de oraș), povestitoarea nimerește într-o capelă abandonată, în interiorul căreia ninge, și al cărei altar se dovedește în întregime acoperit de sute și mii de fluturi colorați. Atingînd unul cu flacăra chibritului, toți ceilalți intră în alarmă, scoțînd un straniu zgomot cosmic, care o urmărește peste tot pe imprudenta vizitatoare. Peste vecinătate plutește o vreme amenințarea fluturilor, ființe vorace, senzuale, lascive, oamenii încep, inconștient, să-i imite, ca și cum ar dori să le cîștige bunăvoința. Lucru remarcabil este cum se trezește în inerția fastuoasă a unui decor o inexplicabilă ostilitate. Totul pare, întîi, decorativ și pașnic : ninsoarea în capela închisă, covorul colorat de aripi ce acoperă catapeteasma, iarna bogată instalată în parcul vecin, copiii-bărbați care se joacă trîntindu-se în zăpadă, pe spate și cu brațele desfăcute în cruce. Dar, sub aceste imagini, zumzăie sinistru o materie neliniștită, furioasă, distrugătoare, un duh ucigaș.

Dragi sperietori (alegoria primăverii) readuce motivul spaimei de senzualitate. Somnolenței invernale, cu amenințări plușate, îi iau locul nervozitatea, agitația, ascuțirea simțurilor. Revine și predilecția pentru viziunile onirice, de exemplu în episodul cu tînărul care se agață de bara tramvaiului fără s-o atingă și care piere apoi, ca și cum s-ar evapora. Erosul ușor morbid al primăverii e înrudit cu moartea. Imaginile au două fețe : una îndreptată spre o vitalitate iute și amețitoare, alta, spre neant. Dacă există o asemănare cu M. Blecher (de care a vorbit G. Dimisianu), mi se pare că ea constă în lascivitatea ca maladie funestă. Fantezia autoarei e, pe de altă parte, hrănită de seve culturale. Ajungînd într-un cimitir, în una din rătăcirile ei fără scop, aude plînsete și rîsete de copii : „La picioarele mele în iarbă și flori, chiar lîngă pantofii mei și mai departe, și pe alte morminte, și pe toate mormintele, și în tot cimitirul, din iarbă creșteau pe tulpine subțiri, ascunse bine în sepale grijulii și-n petale ocrotitoare, capete de copii vii, capete vii și vorbitoare, sau plîngătoare, sau zîmbitoare, capete de copii abia născuți (nu, nu cred că e bună expresia), dar și capete de copii mai măricei, cu ochi inteligenți și gata să înțeleagă totul, capete de fetițe cu părul mai lung și buclat sau strîns în codițe și capete de băieți mișcînd neastîmpărați buzele și pleoapele". Această viziune i se pare poetei insolită, ca și cum niciodată nu mai văzuse așa ceva. Și totuși : „Nu era adevărat. Odată prima uimire trecută, trebuise să-mi mărturisesc că nu era pentru întîia oară cînd le vedeam. Imaginea lor îmi trezea în minte ecouri cunoscute — basoreliefuri de pe catedrale gotice, cu ramuri terminate-n fățuri omenești, gravuri medievale cu prunci ieșind din caliciile florilor, miniaturi orientale cu arbori rodind capete de copii și zei mînioși crescuți pe tulpini vegetale".

Vara, maturitatea, amiaza sînt sugerate în **Orașul topit,** o narațiune poate ușor diluată în prima parte, mult vorbită, mai ales în evocarea plăcerilor cam anodine ale mării, dar consistentă în imaginea orașului sub caniculă : ca la Dali, cărțile și obiectele din casă se moale, se întind, curg, biblioteca vîscoasă se revarsă pe covor, stucatura caselor cade ca lacrimi groase de materie, asfaltul se lichefiază, ființele sînt înecate treptat de această lavă fierbinte. După senzualitatea latentă, iernatică, după aceea primăvăratică nervoasă, iat-o respinsă și senzualitatea cotropitoare, încinsă, sufocantă a verii.

În **Amintiri din copilărie** e toamna senzualității : deodată plină de amintiri și amenințată de promiscuitatea senectuții. E cea mai frumoasă bucată din cartea Anei Blandiana. Unele elemente kafkiene există în descrierea casei-depozit de cărți, unde o bătrînă spală rufe, ca femeia de la tribunal în **Procesul,** iar administratorul e de negăsit, ca personajele Castelului („Nimeni nu l-a găsit vreodată pe administrator"). Însă cu adevărat emoționantă este pătrunderea, dincolo de rafturile cu cărți, în livada cu gutui, apoi, peste gard, în casa de lemn din acuarela văzută de atîtea ori în copilărie, deasupra patului, luminată de soarele după-amiezii de vară. Rareori fantasticul a avut mai multă poezie decît aici. **Capela cu fluturi** e o narațiune mai rotundă, poate, dar mai rece și mai literară. **Amintirile din copilărie** au acel timbru cald și melancolic pe care-l dă biograficul, oricît transfigurat. Spațiile fanteziei sînt acelea cunoscute din proza fantastică a tuturor timpurilor, de la Poe și Hoffmann la M. Eliade : închise, etanșe, lumi în ramă. Roland Barthes a analizat într-un text din **Mythologies** semiotica acestor spații, pornind de la Jules Verne. Podul casei, plin de cărți ; camera înaltă, cu ogive la ferestre, a copilăriei ; căminul care devorează cu limbi galbene și roșii paginile cărților ; casa de bîrne mirosind a praf și bătrînețe ; livada cu gutui, livada poveștilor noastre secrete, unde intri încălecînd un raft, după ce ți-ai creat un culoar strîmt printre cărți ; acestea sînt spațiile, fermecătoare și triste, din amintirile Anei Blandiana. Realitatea vie a memoriei, ca și realitatea fantastică a imaginației, este stratificată, infinit desfoliabilă, ca o ceapă uriașă pe foile căreia citim mereu alte universuri : „Undeva departe este un coridor îngust de cărți, mirosind ca-n podul copilăriei ; și, și mai departe, o cameră sordidă plină de aburi de leșie, locuită de o pisică bătrînă și o bătrînă rău prevestitoare ; și, și mai departe, o mașină cu un șofer nervos așteptîndu-mă în norodul unei mahalale de dinainte de război ; și, și mai departe, camera întunecată, cu lămpi de birou aprinse în plină zi, a bibliotecii ; și, și mai departe, odaia mea, cu absurdul miros de hîrtie arsă ; și, și mai departe... Straturi, straturi, tot mai ireale, tot mai cu neputință de amintit, tot mai străine, îmbrăcînd pentru ochiul, atît de puțin probabil, de afară, misterul aromitor al acestei livezi cunoscute, aflate în centrul neînțeles și fermecător al existenței mele".

Nicolae Manolescu

PROMOȚIA '70

Între Scylla și Caribda (II)

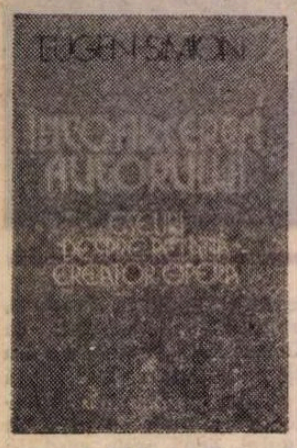
■ ÎNNOIREA propriu-zisă este relevantă ca stil și cuprindere în **Ei, aș ! spunea poetul...** (1980) și în **Nu cer iertare** (1981). Nu e însă o modificare atît de radicală pe cît a dorit-o poetul, ce s-a schimbat în chip evident este atitudinea, din grav-sentimentală devenind ironic-sentimentală cu un accent parodic, și intrucîtva vocabularul, acum stradal dar tot calofil în ostentația cu care se abandonează expresivității „populare", orale ; încolo, poezia a rămas, tipologic vorbind, tradiționalistă. E adevărat însă că această schimbare, chiar dacă nu afectează fondul lucrurilor, e semnificativă prin nuanțările ce le implică. Sesizînd riscul unei manierizări în linia primelor cărți, poetul a găsit un ingenios fel de evitare a căderii în manierism și-a luat el singur o poză manieristă, ironizînd-o pe măsură ce o compune. A obținut astfel un dublu avantaj : pe de o parte a întrerupt, fie și pentru moment, un curs al poeziei ce se îndrepta spre un impas, asigurîndu-și deci un răgaz de revizuire, iar, pe de alta, a reușit efecte poetice remarcabile în perimetrul manierismului asumat. În poeziile de dragoste, foarte numeroase în aceste două cărți, eul liric se autopersiflează prin hiperbolă în gest și în trăire, ca la Gheorghe Azap, dar fără voluptatea lexicală a bănățeanului ; ironismul e în atitudinea capricioasă sau în reverențele lirice de truver care tot caută să pună în relație de identitate sentimentul iubirii cu „obiectul" iubit, pe cînd frazeologia, abundent metaforică și insistent muzicală, are un incontestabil sunet parodic : „iubito, cad mărgele din ochiul sting al iernii / și-n polul tău magnetic s-a distilat zăpada / de-aceea te invit pe-acest butuc al pernii / să recităm sentințe de vers din Lusiada / / bazarul nostru pare arzînd de ginduri bune / scenografia zero a unui circ cu maci / în care uneori o piesă veche-apune / și-un nou cadril începe cînd albă te dezbraci / / poleiul fericirii întreținut cu-n vreasc / pocnește că păstaia de mazăre-n tigaie / cînd peste briliantul acestui sunet casc / și brusc se face vară-n ermetica odaie / / cădelnițînd deasupra trei ieniceri de-argint / cu rubicondă rîvnă tot suflă-ntr-o feștilă / pînă cînd ars de ceara nevoii să te mint / un piersic înflorește în sentimentul milă / / iubito, hai să tragem cu zebre în tavan / pînă cînd steaua cetii în poduri se va stinge / și pe conducta casei din păru-ți diafan / cu îngeri fără noimă dezlănțuit va ninge". În poeziile de introspecție și fixare reflexivă a semnului propriu în contextul semnelor lumii imediate (primul ciclu din volumul **Nu cer iertare**) ironismul pare să cedeze în favoarea melancoliei grave și a dramatismului oglindirii condiției de poet în apele metalice ale realității veacului douăzeci iar metaforismul și muzicalitatea diminuează în folosul expresiei directe și declarative, de program poetic și de angajament social : „nu-s poetul care să-și treacă rîndurile în rezervă ; / nu-mi place pretinsa explozie — pocnetul de bășică, plici — / al poeziei care-și trage zilnic / peste pulpele rahitice, perechea de blugi / / nu-s poetul care să-și treacă atît de ușor / rîndurile în rezervă ; / nu-mi plac plîmbările pe targă / și nici decorările la pensie / așa cum nu-mi plac cei care umblă înfumurați / cu mai multe coșuri de fabrică pe cap / etalîndu-le / ca pe niște merite personale / / nu-s poetul care să ordone soldaților săi / trecerea în rezervă ; / îmi voi prăji friptura mereu în tigaia tranșeelor / imprevizibil ca un nou asalt, / avînd doldora de grenade nedeclarate / scoarța vulcanică a minții / / accesibil pentru toți cei ce-și poartă / creierul cu ei / iar inima nu-i o poșetă duminicală / în care îndeasă rujul, mărunțișul și biletele de tramvai ; / după cum vedeți / nu-s poetul care să-și treacă rîndurile în rezervă ; / cuvintele sună la o primă atingere între ele / mîrîind și adulmecîndu-se / ca niște prepelicari rasă pură / înaintea marii vînători a sensurilor / / nu, nu voi pune arma la picior / ci voi ochi în fiecare silabă / pe care mai întîi / voi umple-o pînă la refuz / cu praful de pușcă al emoției" ; frumoasă și polemică „artă poetică", decomandată însă mai mult o declarație de principiu, întrucît textele care s-o confirme în ordinea exercițiului poetic aproape că lipsesc.

Tendința persiflantă, oralitatea și ironismul au dus poezia lui Lucian Avramescu în fața unui risc mai mare decît cel al manierizării sentimentalist-muzicale din prima fază : frivolitatea și zborul jos. Adesea poemele au un derizoriu aer de cronică rimată („deschidem ordinea de zi cum știți a adunării noastre / analizînd la primul punct planul votat de zări albastre, / vă rog să fiți mai combativi, cu adevărul scris în față / nu il ascundeți în căciuli și-n vorbe date cu mătreață ; / tovarăși e adevărat că sînt și greutăți în spații / că stelele fac deseori ieșiri din flanc și segregații / ogorul cerului mai greu pe zi ce trece-i de prășit / sînt mai puțini novici în strane și sfinți crezuți în Maglavit" etc. etc.) ; și tot adeseori rostirea este exteterioră, declamativă, neimplicată și fără emoții, exact pe dos de cum se imagina poetul în manifestul pe care l-am citat (iată, de pildă, un „anunț publicitar" în care așa-zisa undă ironică nu-i decît o reproducere întristătoare a umorului unui Miko-May : „mă vînd, oricui mă vrea, în rate / dau un anunț publicitar / în porții clare pe cîntar / pe-ales vînd har și libertate / /mă vînd oricui, mă vînd o săptămînă / dar să nu fie totuși prea bătrînă" ; atenție Lucian Avramescu, cîteva mostre de acestea pot compromite definitiv un poet !). Inegalitatea debusolantă a poeziilor din ultimele două cărți ale poetului mă determină să cred că schimbarea pe care liber și conștient și-a propus-o nu urmează de fapt linia de structură a talentului său. Între manierismul tradiționalist al primelor două cărți și frivolitatea ironismului din ultimele două nu este, din perspectiva calității poetice, nici o diferență. Reținînd din aceste două moduri de exprimare ceea ce este de reținut, poetul va trebui, dacă vrea să-și respecte programul și, mai ales, talentul, să facă efortul, într-adevăr uriaș, de a trece printre riscurile proprii fiecărui mod ca printre Scylla și Caribda.

Laurențiu Ulici

Critica

Exilul şi împărăţia



ASISTĂM de mai multă vreme la conturarea unei „noi critici" în spaţiul literar românesc, reclamîndu-se de la mai multe căi moderne (unele depăşite între timp în cultura lor de obîrşie) de explicare a operei. Rivale adesea, noile metode se înţeleg totuşi într-un singur punct : al eliminării, ignorării, eludării persoanei creatorului. E ca şi cum **textul** ar avea un statut anonim. El este, cum s-ar zice, „fils de personne". Nu vom nega unele rezultate interesante obţinute din limitarea strictă a analizei la realitatea textuală, atunci cînd un criteriu axiologic este totuşi implicat. Relegarea autorului, sau ceea ce s-ar numi obsesia „biografismului" în receptarea unei creaţii nici n-a lunt la noi forme spectaculoase, poate şi din absenţa unor adversari organizaţi, cu program. Tradiţia noastră „pozitivistă" în acest domeniu n-a fost prea densă, baricada ei nu era greu de cucerit. S-ar putea chiar să regretăm (şi o facem de îndată ce dorim să trecem la marile sinteze : istorii literare, dicţionare ş.a.) lipsa blamatelor — dar cît de utile ! — monografii şi biografii strict documentare ; fără ele bîjbîim adesea în plină dezordine. Acolo unde s-au ivit, noile metode exprimau o reacţie faţă de saturaţia unei „şcoli" foarte vechi, cu rezultatele epuizate.

Cum se întîmplă, dezabuzarea noastră s-a produs cam devreme, graba sincronizării nu se justifică pe de-a-ntregul prin mărunţişurile acumulate de un Bogdan-Duică, de elevii săi şi slabii lor aliaţi.

CEARTA metodologică n-a rezolvat dilema, mult mai veche în fond. Într-o recentă carte, **Întoarcerea autorului, eseuri despre relaţia creator-operă** (Ed. Cartea românească. 1981), Eugen Simion o reia, din perspectivă istorico-teoretică, întorcînd-o pe toate feţele. **Contre Sainte-Proust,** un dens şi consistent studiu inaugural, urmăreşte avatarele „exilării" autorului din cîmpul analizei critice, începînd cu celebrul edict proustian împotriva „biografismului" lui Sainte-Beuve. Argumentele se cunosc, n-are rost să insist, ceea ce le adaugă Simion este însă o maliţioasă examinare a motivaţiilor, utilizînd tocmai strategia autorului lui Swann : există la acesta o înverşunare împotriva metodei beuviene, nu tocmai nevinovată. Explicaţia poate apărea din chiar examinarea „eului profund" al adversarului „cozeriilor", după cum imposibilitatea evitării biograficului e un revers — în chiar textele proustiene — descoperit cu satisfacţie : „beuvismul involuntar" din discursul critic „nu-i chiar pentru Proust un lucru atît de uşor de realizat ; viaţa (biografia, anecdota, împrejurările) intră în discuţie adesea cînd este vorba de lumea creaţiei". (p. 45). Dealtfel, tentativa a mai fost încercată înainte, de Rimbaud (cu al său celebru „Je est un autre"), de Mallarmé sau Valéry, precursori rînd pe rînd ai „criticii profunzimilor" sau ai teoreticienilor de la „Tel Quel", din momentul cînd declaraseră decesul (prematur) al criticii biografice.

Inconsecvenţele nu lipsesc însă, căci — asemenea lui Proust — nu numai că Valéry avea să admită utilitatea biografiei pentru „cazuri speciale" (Villon, Verlaine, spre pildă), dar Eugen Simion depistează la creatorul Domnului ' Teste destule pasaje „unde vorbeşte parcă Sainte-Beuve, Taine sau Lanson" (p. 55). Fără a uita că acelaşi vedea în autor o posibilă sursă de valorizare şi interpretare, introducînd ideea „lecturii pluraliste", dovedită a nu fi tocmai invenţia „noii critici". Aceasta din urmă e apoi analizată în principalele ei ipostaze, de la grupările decise să trimită autorul „la plimbare", însăşi noţiunea de **operă** devenindu-le „suspectă", pînă la Barthes, Jauss, Genette ş.a., care preferă dezbaterea relaţiei **operă-cititor,** aminînd-o pe cealaltă: **autor-operă,** pentru aceasta retorica nefiind pregătită. „Autorul — subliniază spiritual Eugen Simion — încă n-a străbătut desertul". El e recuperat însă în „laboratoarele psihanalizei" : Freud, Marie Bonaparte, Charles Baudouin, Marthe Robert, Dominique Fernandez ş.a. pînă la nu de mult dispărutul Lacan refac un raport de subordonare, întorcîndu-se la „exilatul din cetatea rodnică a retoricii" (p. 67). Dar nicidecum în intenţia de a-i concilia pe Sainte-Beuve cu Proust, ci printr-o abilă deturnare unde autorul avea să se trezească nu în postura triumfătorului reintrat pe domeniile sale, cît în aceea de „prizonier" înlănţuit în alte determinări.

Odată cu Roland Barthes, Simion aplaudă reapariţia autentică a **autorului,** renăscut din propria-i cenuşă printr-o nouă lectură a textului : „Din mici particule spulberate — spune criticul francez — trebuie să se reconstituie **corpul** straniului personaj. Un corp imaginar, desigur, o **viaţă** pulverizată şi recompusă după voinţa şi plăcerea unui cititor imprevizibil". Barthes crede în decesul **autorului** „ca instituţie" (persoană civilă, pasională, biografică), dar nu-şi poate înfrînge nostalgia după o anume **prezenţă** în text, reconstituibilă măcar din fragmentele unor „biografeme" (de unde şi elogiul adus masivei reconstituiri biografice a lui Painter despre Proust!). În mod vizibil simpatiile criticului se îndreaptă însă către şcoala geneveză, reprezentată aici prin Jean Starobinski, partizanul unei critici interpretative „care să se lase ghidată, dar nu înghiţită de teoria criticii" (p.92). Secvenţele comentariilor nu se rezumă doar la simpla descripţie, tonul polemic, plăcerea descoperirii contrazicerilor, dialogarea liberă de orice complexe tutelare sporesc calităţile acestei panorame istorice.

Intenţia lui Eugen Simion nu e de a prezenta „o critică a **metodelor",** nici de a pronunţa **„o metodă a criticii",** interesîndu-l mai degrabă modul cum diversele tendinţe ale criticii contemporane au înţeles prezenţa (rolul, funcţia) sau absenţa Autorului. Interogaţiilor succesive, criticul pare a le da în cele din urmă un răspuns favorabil reabilitării unei „prezenţe", într-o accepţie însă modificată, se-nţelege, faţă de vechea dominaţie pozitivistă, degradată pînă la voyerismul „portarilor şi portăreselor istoriei literare". Biografismul înţeles ca o colecţie de anecdote, factologie amorfă sau exhibare a slăbiciunilor urmărite prin gaura cheii rămîne faţă depăşită, reprobabilă, simplă „literatură" cel mult, dacă e animată de temperamentul biliar al **Otrăvurilor** lui Sainte-Beuve. Într-un fel cu totul diferit, viaţa unui creator poate (şi trebuie) să ne intereseze, în măsura în care ea acordă un **sens,** o **explicaţie** (inclusiv estetică, structurală) operei. Concluzie pertinentă, legitimată prin nenumărate exemple posibile din imediata noastră vecinătate. Mă limitez la unul doar : relansarea în seria de **Opere** rebreniene a **Gorilei** (multă vreme eronat interpretată în afara contextului biografico-ideologic al autorului) n-ar fi avut ecoul favorabil cert, dacă editorul (Niculae Gheran) n-ar fi avut continuu sub observaţie relaţia autor-operă, admirabil reconstituită din dosarul **Jurnalului,** proiectelor, însemnărilor, variantelor, inclusiv al unor imprejurări biografice intim implicate în geneza textului. Invers, aşa cum prea bine ne semnalează tot Eugen Simion, deducerea **vieţii** din **operă** (revers al „criticii biografice") poate provoca deformări vecine cu mitul şi fabulosul. Separarea decisă a realului de ficţiune, refuzul identificării mecanice dintre vocea auctorială şi cea a naratorului (personajului) anulează extrapolarea materiei artistice în aceea strict existenţială. Eroarea s-a produs — ca să folosim acelaşi exemplu — în cazul **Gorilei** iarăşi, unde nu puţine capete au crezut a „citi" prin vocea romancierului obiectiv, în discursul unor figuri din carte, pretinsele atitudini biografice ale aceluia.

Şi cu aceasta ajungem la o ultimă chestiune ridicată de admirabilul eseu al lui Eugen Simion : „în ce măsură opera e responsabilă faţă de omul care a scris-o şi cît e de responsabil omul care scrie faţă de opera care îl reprezintă în eternitate ?" (p. 137). Afirmarea fără echivoc a răspunderii morale, civice, politice — inseparabilă de cea estetică — o dovedeşte însăşi experienţa dramatică a istoriei veacului nostru. Modul implicării scriitorului în istoria timpului **său** luminează adesea divers o creaţie, oricît de rezistentă. Simion pomeneşte, fără a-l numi, cazul duplicităţii unui clasic poet francez (Alfred de Vigny), dar altele, încă mai recente, n-ar fi fost lipsite de interes, poate încă mai elocvente. **La Rive Gauche,** pasionanta anchetă de sociologie literară a lui Herbert Lottman (Paris, Seuil, 1981), furnizează sumedenie de argumente în acelaşi sens, nu doar flagrante cum e acela al lui Céline, dar mai sinuoase şi mai frapante totodată, ale altor „conştiinţe europene", labile în biografia lor din anii '30, apoi sub ocupaţia nazistă, apoi în deceniul '50 (nu doar la noi — cum se poate vedea — „obsedant"). În alt spaţiu, cine ar putea ignora valoarea unei opere precum **Foamea,** dar cine — cu tot arsenalul metodologic ultra sofisticat al noii noi critici — ar putea eluda trista aventură ideologică a lui Knut Hamsun din anii războiului ? Dăm astfel deplină dreptate lui Eugen Simion cînd afirmă că, în multe cazuri, „opera va fi silită să pledeze în continuare în favoarea omului care a fost în viaţa lui privată mai prejos decît opera lui" (p. 138).

AVEDEA într-un fel modern prezenţa Autorului în operă, ca „structura unei existenţe" e ceea ce-şi propune Eugen Simion în a doua secţiune a cărţii sale, unde acordă însă atenţie mai ales textelor deschis autobiografice : jurnale, memorii, corespondenţă, adică tot opere unde „tema autorului" se află în chiar miezul creaţiei. Malraux, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, Jean-Jacques Rousseau ş.a. sînt protagoniştii de marcă, împreună cu Marin Preda, la care nu confesiunile sînt luate în dezbatere, dar modul cum biografia autorului **Moromeţilor,** fără a explica neapărat opera, ne dă o idee mai clară despre aceasta, măcar prin acele „fragmente" (fericit exploatate de critic) care „fac naveta de la operă la cel care a scris-o" (p. 281). Optînd pentru texte cu un caracter (în majoritatea lor) confesiv, problema relaţiei şi „întoarcerii" autorului mi se pare de la sine înţeleasă. Interesant ar fi fost dacă criticul şi-ar fi exercitat demonstraţia asupra altor specii, îndeosebi asupra romanului obiectiv, pentru a proba — în noua sa accepţie — imposibilitatea unui divorţ tranşant între text şi **producătorul** său. Examinînd în secţiunea următoare „strategia criticilor", cu excelente pagini consacrate lui Barthes, Jean-Pierre Richard (mai convenţionale însă în alte cazuri, unele neglijabile ca semnificaţie), Eugen Simion ajunge în cele din urmă să-şi definească o formulă critică proprie, reclamîndu-se atît de la cei ce, sintetizînd tendinţe mai noi, redau criticii „libertatea şi puterea ei de creaţie" (Starobinski), cît şi de la respingerea oricărui „fanatism metodologic", înlocuit cu o salutară comprehensiune reciprocă. Totul e, pare să spună criticul, a regăsi demersului nostru un sens pierdut, „al plenitudinii şi al totalităţii".

Întoarcerea autorului mi se pare cartea cea mai gravă şi mai bine scrisă a lui Eugen Simion, nu doar prin problematica ridicată (ea însăşi de mare actualitate) dar şi în calităţile ei stilistice. Arareori o carte de critică se citeşte cu atîta plăcere. Eleganţa dezinvoltă topeşte asperităţile chestiunilor celor mai aride. Unele pagini — îndeosebi din „dialogurile" finale — au în plus o anumită cochetărie călinesciană, amatoare de paradoxuri şi formulări pregnante. Sub aparenţa spumoasă, se discută totuşi idei serioase, dar pe tonul cel mai „optimist", legate de soarta romanului, clasicism, cultul marilor valori, spirit modern, terorism metodologic ş.a. **Dialog la Cochirleni** rămîne, în acest ansamblu, un text remarcabil, nu fără virtuţi de adevărat „prozator" (pe care le-am mai subliniat altă dată la Simion) şi cu o plăcere vădită de a include (a se include, mai bine spus) în discursul critic un „biografem". Multe judecăţi sînt concentrate sub forma unor reflecţii memorabile : „Toţi cei ce dau ca sigur decesul **autorului** manifestă în text şi în afara textului un despotism insuportabil. Iar despotismul este, cum ştiţi, forma patologică a conştiinţei personalităţii. Trimiţînd autorul în exil, ei se instalează în chip tiranic în literatura care contestă paternitatea literaturii"; sau : „Acolo unde nu există o conştiinţă morală mare, nu poate exista nici o conştiinţă estetică mare. Cine face în literatură doar fraze frumoase nu mă interesează, n-am timp. Cine se hotărăşte să spună adevărul pe faţă merge în sensul artei. Minciuna frumoasă îi dă doar roată"; sau: „Curajul fără artă este o voce în pustiu. Dar şi arta fără curaj nu are bătaie lungă"; şi, în fine: „Acolo unde nu există artă nu poate exista nici adevăr".

Parafrazînd un titlu camusian, între „exil" şi „împărăţie", Autorul, recuperat, va trebui să-şi găsească totuşi un nou statut, căci rechemarea lui nu e o „restaurare". Întors din surghiun, el nu găseşte o „împărăţie"...

Carte delectabilă, operă a unuia din cei mai buni critici de azi, **Întoarcerea autorului** iniţiază şi invită totodată la meditaţie, incitînd permanent către dialogul colegial fertil. Cu o singură rezervă totuşi, pe care prefer s-o evacuez în post-scriptumul de mai jos, din motive pe care cititorul le va înţelege de îndată.

Mircea Zaciu

Post-Scriptum : În micul eseu **Maiorescu. Strategia prospecţiunii,** comentînd articolul **Comediile dlui I. L. Caragiale,** E. Simion arată că, de fapt, aici, criticul Junimii trage o linie de hotar „între ceea ce este şi ce nu este artă", refuzînd premeditat să pătrundă mai departe, în analiza propriu-zisă a obiectului. De fapt, se spune mai încolo, „critica maioresciană nu-şi asumă niciodată obiectul", limitîndu-se la statutul de „critică prospectoare". În genere, „contactul propriu-zis cu opera este [...] limitat" ; „întîlnirea cu opera de artă (cînd se produce, n.n.) este o ceremonie rece şi scurtă, ca o festivitate grăbită după o bătălie lungă". Or, „viaţa criticii moderne începe, totuşi (are dreptate E. Lovinescu), în momentul cînd legislatorul se decide să treacă de la identificarea şi contemplarea exterioară a operei la universul interior. Maiorescu rămîne, ca Moise, la marginile pămîntului făgăduit". Etc. etc. Mă grăbesc a-i semnala aceste pasaje prof. Liviu Rusu, pentru a-i trece degrabă pe Eugen Simion în armata „denigratorilor" maioresciені, alături de Tudor Vianu, Paul Cornea, N. Tertulian, Al. Piru, N. Manolescu, Dan Simonescu, Liviu Petrescu şi subsemnatul. În „România literară" nr. 7, din 11 febr. 1982, profesorul clujean răspunde unor obiecţii şi rezerve ce făcusem parentetic, referitor la autohagiografia sa, în volumul meu **Cu cărţile pe masă** (1981). Întîi, e de observat că profesorul pretinde că l-aş fi acuzat de „iconoclasm" şi „idolatrie", ceea ce dovedeşte că nici măcar n-a citit corect citatul incriminat, căci cum era să-l acuz de „iconoclasm" pe cel mai vajnic idolatru ? Contradicţia în termeni se lămureşte citind bine interogaţia, plină de bun-simţ, a lui Paul Cornea, în care mă refeream : „unica alternativă la iconoclasm să fie idolatria ?" E drept că, între timp, recitind polemica aceluiaşi profesor cu fostul său doctorand Liviu Petrescu, am constatat — nu fără oarecare perplexitate — că, furat pesemne de focul monologului, Liviu Rusu, negînd cu obstinaţie că Maiorescu l-ar fi citit pe Hegel şi pus de preopinentul său faţă cu mărturia maioresciană însăşi, susţine în două locuri că Maiorescu nu trebuie luat în serios, fiindcă avea răul obicei de a „minţi" ; ca atare şi afirmaţia lui că-l citea pe Hegel nu poate fi, de vreme ce L. Rusu apucase a susţine altfel, decît tot „minciună" (Cf. „Tribuna", 1981, nr. 16, p. 2—3). Curios mod de a elogia ! Totuşi, L. Rusu nu „denigrează", arată domnia sa, nici pe Tudor Vianu, care tocmai îl felicitase pentru intervenţia în cazul Maiorescu. Şi ne citează scrisoarea marelui (adevăratului) estetician. Vianu era, se ştie, un om de o rară şi delicată politeţe, deci epistola sa nu ne miră, mai ales că ea e — cum rezultă clar — un răspuns la o solicitare expresă de lectura a lui L. Rusu însuşi. Profesorul clujean se (şi ne) întreabă ironic de ce totuşi nu lui Vianu, **academicianului** etc. (a se vedea insinuările secvente ale lui L.R.) i s-a **cerut** să facă lumină în problema Maiorescu. I-am răspunde cu două ipoteze : 1. deoarece Vianu îşi spusese la timpul cuvenit opinia asupra Criticului şi nu considera necesar să o repete ; 2. la data solicitării de sus, făcută lui L. Rusu, Vianu se afla în dizgraţia unor potentaţi ai zilei. Îmi menţin totodată afirmaţia că „L. Rusu nu pierde ocazia de a lovi în memoria lui T. Vianu..." Şi iată de ce : în chiar textul **post-scriptum**-ului său, Vianu e suspectat că n-a înţeles, n-a citit, nu i-a consultat etc. pe Hegel, Herbart, Feuerbach. În interviul mai vechi din „Luceafărul" (nr. 49, 1980) citim aceleaşi acuze : „rezultă clar că Vianu nu i-a aprofundat pe Hegel, nu l-a cunoscut decît superficial, nu şi-a dat seama că..." ; „s-a grăbit, n-a aprofundat... n-a ţinut seama că..." ; „n-a sesizat nici un cuvînt..." ; „dacă ar fi citit cu atenţie..." ; „dacă l-ar fi studiat pe Herbart, ceea ce se impunea imperios..." ; „o mare eroare a lui Vianu a fost că nu l-a studiat cît de cît pe Feuerbach..." etc., etc. Prof. Liviu Rusu susţine că era **obligat** să repare ei erorile şi să le dea publicităţii, căci „Amicus Plato, sed magis amica veritas" ; pe deasupra, susţine, „totul am demonstrat într-o manieră cît se poate de academică". Las la o parte „maniera", s-o judece cititorii, mă interesează însă conţinutul seriei de acuze, rezumabile la atîta : Vianu n-a citit, n-a studiat, n-a aprofundat o seamă de filosofi importanţi pentru înţelegerea lui Maiorescu. Ca în povestea cu necunoaşterea de către Maiorescu a lui Hegel, trebuie să-l credem tot pe L. Rusu şi nu pe Vianu ? Sau şi acesta avea penibilul viciu al „minciunii", asemenea şefului Junimii... Pînă una-alta, citeaţa prof. L. Rusu — în chestia hegelianismului — **Scrieri din tinereţe** de Maiorescu (ed. Simion Ghiţă, „Dacia" 1982), iar pe Vianu să nu-l suspecteze de corigenţă la filosofie, că prea e gogonată. Repetînd ironic sintagma mea : „marele (adevăratul) estetician", nu face decît să-şi dezvăluie iritarea. Da, stimate prof. L. Rusu, oricît aţi încerca să-i discreditaţi, Vianu rămîne în conştiinţa onestă a culturii noastre contemporane „marele (adevăratul) estetician", nu un „diletant", cum îl calificaţi. Revenind la chestiunea campionatului în problema **Maiorescu,** nota redacţională a „Vieţii româneşti" e foarte limpede şi nu avem de ce ne îndoi de ea. Căci, mă văd silit să repet ceea ce afirmasem şi în volum : „fără a contesta importanţa intervenţiei profesorului clujean în cîteva puncte nevralgice, nu trebuie să cădem însă în capcanele legendei pe care o povesteşte..." etc. Mai cu seamă, adaug acum, cînd legenda — ca toate legendele — are mai multe variante, primă — de care colegii săi mai tineri de catedră îşi amintesc foarte bine — fiind sensibil diferită de cea de azi : intervenţia în dezbatere a fost provocată de istoricul C. Daicoviciu, care avea misiunea să-l antreneze pe L. Rusu în noul circuit cultural din deceniul şapte. După dispariţia vestitului rector al Universităţii însă, noua versiune l-a eliminat din istorisire, cum eliminat rămîne şi Tudor Vianu din reintegrarea prof. L.R. în schemă universitară. Evident, nu Tudor Vianu putea decide aici, ministrul pomenit de L. Rusu avînd singur posibilitatea de a dispune. Vianu însă, cum a procedat şi în alte cazuri, i-a dat sincerul său sprijin. În fine, ajung la cealaltă istoricoară, cu „strunii denigratorilor" maioresciені. Prof. L. Rusu, cum se vede în orice ocazie, nu admite nici o altă opinie în legătură cu mentorul Junimii în afara aceleia acreditate de dsa. Oricine îşi permite alte opinii, devine automat „denigratorul" lui Maiorescu. Curios monopol, de nu ştiu cine acordat. În ce mă priveşte, îi reamintesc că mi-am expus modestele păreri asupra lui **Titu Maiorescu. Omul şi epoca** în 1966 (text editat apoi în **Masca geniului,** 1967) şi, recitindu-le, nu am nici un motiv să le reneg ori să mă jenez a le rosti şi azi. Spirite mult superioare (G. Călinescu, spre pildă) au formulat rezerve drastice asupra personalităţii maioresciene şi prestigiul lor n-a ieşit şubrezit dintr-o asemenea împrejurare. Micuţele, vai, nu mă bîntuie ; între panglicăria misticismelor şi judecata sănătoasă, rezonabilă, voi fi totdeauna de partea raţiunii. Cititorul va pricepe aşadar că începutul acestui prea lung post-scriptum n-a fost decît o glumă, pentru a-i fi pe plac fostului profesor de stiluri simpatetice, demoniac-echilibrate şi demoniac-anarhice de veselă amintire.

M. Z.

Eugen Simion : **Întoarcerea autorului.** Editura „Cartea românească".

Poezia

Versuri cu diamante

LA Editura Litera, unde în mod inevitabil se tipăresc multe cărți fără semnificație, apar din cînd în cînd scrieri rafinate, considerate probabil prea excentrice de către alte edituri. Printre aceste apariții rare se numără volumul colectiv **Aer cu diamante***), semnat de patru poeți tineri, membri (deja cunoscuți) ai Cenaclului de Luni : Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan.

Volumul are un aspect fastuos și teribilist, în frumoasa tradiție a bibliofiliei avangardiste. Desenele mozaicate sau de o desuetudine parodică ale lui Tudor Jebeleanu, fotografia de pe ultima copertă reprezentîndu-i pe cei patru muschetari ai poeziei cățărați pe o veche locomotivă cu abur, prefața — **Bilete de papagal** — scrisă de Nicolae Manolescu, mentorul cenaclului, care îi caracterizează cu virtuozitate de portretist pe tinerii autori, faptul însuși că filele volumului nu sînt tăiate, lăsîndu-i-se astfel cititorului plăcerea de a le deschide ca pe niște scrisori — totul contribuie la reușita spectacolului. În plus, există în această inițiativă editorială ceva inefabil — un cult al prieteniei, o convingere că literatura contează mai mult decît orice pe lume, o încredere surizătoare în viitor — care echivalează cu o adiere de aer primăvăratic.

S-a mai scris despre „luniști" și s-a arătat că ei cultivă, cu predilecție, o poezie ironică, livrescă, inventivă. Unii comentatori și-au exprimat însă scepticismul în legătură cu șansa unei asemenea poezii de a ajunge foarte departe. După părerea lor, ironia este prin definiție o atitudine dizolvantă, incompatibilă cu ideea de construcție. Trebuie însă înțeles că o asemenea prejudecată se confirmă numai la nivelul reacțiilor primitive, unde persiflarea n-are alt rost decît ruinarea autorității unui interlocutor sau a unei noțiuni. Atunci însă cînd este vorba de un nivel elevat, ironia devine calitativ altceva, și anume o atitudine integratoare. Spre deosebire de autorul necultivat, care crede că vorbește pentru prima oară în istoria literaturii despre dragoste sau despre moarte, poetul cu o serioasă cultură umanistă știe că despre toate acestea și despre încă multe altele s-a scris de mii de ori ; mai mult decît atît, lui îi vin în minte, ca refrenurile obsedante ale unor cîntece, stilurile scriitorilor de altădată, pe care se simte dator să le amintească, fie și în treacăt, în propria sa creație. Este de la sine înțeles că el va privi cu o anumită detașare ceea ce au scris alții și ceea ce scrie el însuși, că va avea, deci, un sentiment al relativității formelor estetice, însă, în același timp, conștient de diversitatea deja demonstrată istoric a mijloacelor de exprimare, va fi în măsură să realizeze o sinteză a lor, fie și cu aerul că se joacă. Conștiința faptului că nu ești un inaugurator, ci un continuator se manifestă întotdeauna prin apariția în text a unor indefinibile reflexe parodice. Ca o stofă fină, textul, în asemenea situații, „face ape".

Reprezentantul numărul unu al acestui gen de poezie este, printre tineri, Mircea Cărtărescu. Apariția sa în literatura noastră va avea, probabil, aceeași semnificație cu apariția lui Geo Dumitrescu, care a ridicat pînă la o tensiune insuportabilă conștiința de sine a poeziei. Spre deosebire însă de autorul **Libertății de a trage cu pușca**, temperament distant și caustic, Mircea Cărtărescu are o voluptate perversă de a declanșa și de a contrazice așteptările cititorului. Ca în celebra experiență cu ciinele lui Pavlov, în versurile tînărului autor se aprinde mereu cîte un beculeț roșu, dar de fiecare dată vine altceva decît hrana anunțată. Și simți că nimic nu-i place mai mult lui Mircea Cărtărescu decît să se joace astfel cu sufletul cititorului. Poezia sa seamănă în multe privințe cu sofisticatul aparat de tortură imaginat de Franz Kafka în nuvela **În colonia penitenciară**, dar și cu dispozitivul de un medievalism burlesc prin intermediul căruia unul dintre eroii lui Mikszath Kálmán din romanul **Căsătorie ciudată** este obligat să facă dragoste cu o femeie nedorită.

Această pasiune rece a lui Mircea Cărtărescu devine foarte evidentă în „poemele de amor", unde cititorul imaginar este iubita însăși, asediată insistent, exasperant, cu fraze în care poetul nu crede, dar despre care știe că tot își vor dovedi pînă la urmă eficiența ; în consecință femeia în cauză ni se înfățișează ca un mecanism care, după apăsarea pe anumite butoane, va începe în mod inevitabil să funcționeze și acest fin umor de idei nu se poate să nu ne delecteze. Pe de altă parte, simțim că autorul, deși nu-și ia în serios retorica, pune prea mult zel în jocul său, că o febrilitate ciudată îl mină mereu înainte și putem ajunge astfel la concluzia că tocmai această impresionantă desfășurare de forțe reprezintă o declarație de dragoste. Risipa de mijloace poetice convinge mai mult decît un mesaj serios și concis, deoarece, în chestiuni de amor, nesăbuința nebunia constituie dovezi mai elocvente decît logica și onorabilitatea : „am suspinat ca petrarca în gulerul cojocului meu întorcîndu-mă la șase dimineața de la vreun ceai prăpădit în care pe toate paharele erau lipite abțibilduri cu fața și broșa ta, și am șters de var toți pereții garajelor, depozitelor, gărilor pentru tine / m-am operat pentru tine, m-am îmbătat pentru tine / m-am alienat pentru tine / m-am cultivat pentru tine / m-am bogomilizat pentru tine / am fost atelierul unde ți-ai comandat mănușile și ciinele din care ți le-au făcut și zebra pe care ai trecut spre romarta copiilor și arabul care te-a agățat din mașină în fața barului de la continental / am fost criza de nervi pe care a făcut-o bunica ta cînd ai lipsit prima noapte de acasă".

Asemănător cu Mircea Cărtărescu prin citadinism — în varianta bucureștenismului — , prin arborescența tropicală a frazelor, prin lipsa de complexe, Traian T. Coșovei are totuși altă atitudine față de literatură. El se raportează permanent nu la trecutul poeziei, ci la limbajul folosit în viața de zi cu zi, de care urmărește să se detașeze spectaculos, realizînd — ca Ilarie Voronca altădată — adevărate explozii de imagini. Mircea Cărtărescu ironizează / integrează limbajul poeziei, Traian T. Coșovei ironizează / integrează limbajul curent. În cazul acestuia din urmă marea performanță o constituie realizarea din elemente obișnuite, care stau la îndemîna oricui, a unor combinații nemaipomenite, uluitoare. Se creează astfel o atmosferă carnavalescă, o sărbătoare orgiastică a cuvintelor care, eliberate de rigorile conduitei semantice unanim acceptate, își fac de cap. Energia care pune în mișcare toată această recuzită de superproducție hollywoodiană este sentimentalismul, cu tot ceea ce presupune în condițiile modernității : bravadă, punere în scenă a propriei existențe, falsă modestie etc. Iată un exemplu : „Eu aici sunt un june. O balenă albă într-un estuar de liniște. / Un superstar — / un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Și de Blue-Jeans. / Un misionar al spațiilor verzi, democratice. / Un obiectiv survolabil... / Un individ / adică nimic. O zecimală în cifra ta de afaceri. / Unul cărula i se recomandă întoarcerea la natură. / Și motociclismul / autostopul — / și budismul Zen. Adică nimic... // Sunt și eu un june. / Hei, fraților, — uitați-vă și la mine !..." Umbra lui Ion Minulescu apare fugar printre aceste versuri.

Adevăratul „copil teribil" al grupului este Florin Iaru care cunoaște limba și literatura română tot atît de bine cît cunoaște un scamator obiectele folosite în numerele sale de prestidigitație. Așa se explică de ce se simte mereu tentat să întoarcă expresiile consacrate pe dos, să aneantizeze anumite sensuri și să dea la iveală pe neașteptate altele, să se joace cu semnele de punctuație etc. Versuri ale unor poeți celebri răsar în textul său și dispar după o clipă, creîndu-i cititorului senzația că a avut o halucinație. Versurile lui Florin Iaru par scrise de un elev superinteligent, într-o plictisitoare oră de chimie, cînd profesoara, absorbită de scrierea unor formule complicate pe tablă, stă cu spatele la clasă. Familia de spirite în care se integrează tînărul autor este aceea care îl are ca principal reprezentant pe Alfred Jarry. Versurile sînt aproape întotdeauna simpatice : „Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai / la periferie. / (N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri) / Mașina 134, înhămată la șoferi singuratici, / își cîștigă existența. / În piața de flori a singurătății / eu cînt o baladă / la pianul mecanic / femeii / ce-a coborît în întunericul / acestui joc de-a vați ascunselea".

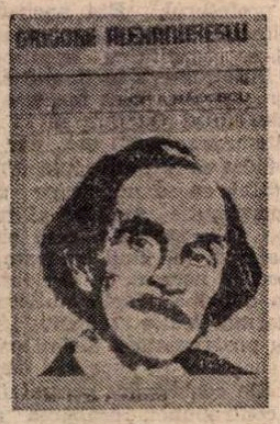
Ion Stratan îl urmează întrucîtva pe Nichita Stănescu, fiind atras de reprezentarea ludică a abstracțiilor : „Sînt ciinele tău care se mușcă, se latră / cu picioarele înlemnite / în piatră" sau „Atunci priveam piatra și gheața / Mari și rotunde. Rotund și rotund / Totul. Pe frunte piatra. În gînd / Piatra și gheața. Totul rotund. / În orizont se-ncălța cineva / Cineva îl lovea și-l croia. /Înăuntru mergea gheața mea / Încălțată în piatră și ea. / Am văzut și m-am încălțat în zi. / Am văzut și-am stat printre cei mai / Vii dintre vii." O notă de esoterism, o ironie abia sesizabilă, ca luciul cărbunelui, o sensibilitate stranie, amintind-o pe aceea a lui M. Blecher — acestea sînt principalele caracteristici ale poeziei lui Ion Stratan, în legătură cu care se pot face toate pronosticurile posibile, de la căderea în mecanica goală a limbajului și pînă la revoluționarea poeziei române contemporane.

Bineînțeles că volumul are și multe stîngăcii sau extravaganțe. Însă sclipirile unor versuri sînt atît de puternice încît este aproape sigur că indică existența unor zăcăminte — de cultură, de inteligență, de sensibilitate, de talent — foarte prețioase.

Alex. Ștefănescu

*) Mircea Cărtărescu, Traian T. Cosovei, Florin Iaru, Ion Stratan, **Aer cu diamante**, Editura Litera, 1982.

Lumea mă crede vesel



„ERA de școala aceea care consideră darul poeziei ca un depozit sacru, pe care omul înzestrat de sus este dator să-l păstreze curat, neatins de patimele și slăbiciunile omenești, așa că el privea de sus și în liniștea senină splendoarea adevărului și frumosului care luminează binele și lovește viciul și nemernicia...". Astfel îl caracteriza Ion Ghica, revoluționarul, omul politic, diplomatul și în cele din urmă scriitorul, pe cel care cu ironie curajoasă, cu maliție elegantă dar categorică, refuzase titlul de „poet al curții" oferit de vanitoasa Doamna Mariția Bibescu, pe cel care refuzase cu demnitate a fi „poet de poruncă", pe Grigore Alexandrescu. Gestul îndrăzneț fusese justificat în fața înaltelor personaje cu acel spirit subtil ce l-a caracterizat întotdeauna : „...văd că Măria Ta n-ai cetit o satiră ce am făcut acum vreo cîțiva ani unui poet de curte de atunci, pe care-l povățuiam cu versurile: «Ia-ți nădragii de atlas / De-ți fă steagul la Parnas» ; apoi ce fac eu cu acele versuri, cînd voi îmbrăca nădragii de atlas ?".

Spirit independent, de o luciditate necruțătoare, conștiință critică remarcabilă și moralist de mare finețe și forță, Grigore Alexandrescu, în ciuda temperamentului său melancolic și a structurii sale clasiciste, a fost, așa cum demonstrează Horia Bădescu în **Parada măștilor** *), un „om al agorei într-un timp al agorei". Fără a-și depăși vocația lirică, fără a suferi de patima puterii și a parvenirii politice, a făcut politică prin scrisul său — politica adevărului, a demnității, a virtuților civice, a respectului pentru semeni și pentru valorile etice și etnice autentice, așa cum literatura are datoria să facă, fiind totodată prezent în marile momente istorice : a făcut parte din societatea filarmonică, admirator al lui Ion Cîmpineanu (pe acea vreme liderul partidului național, aflat în opoziție față), a fost închis la Văcărești, în mahalaua Gorgani, împărțindu-și detenția cu Nicolae Bălcescu (pentru acel „complot" al lui Mitiță Filipescu, unul din primii martiri ai epocii moderne a Valahiei), a fost pe străzile Bucureștiului la 1848, a deplîns exilul prietenilor săi și crunta represiune, acel timp cînd „bănuiala este obștească, cînd guvernul se teme de toți și toți se tem de guvern", a salutat cu entuziasm alegerea lui Cuza și Unirea, manifestîndu-și scepticismul față de „avantajele" convenției de la Paris. Era însă în toate neînflamabil, emoția se filtra lucid, îl stăpînea o reticență de bună calitate în momentul în care entuziasmul își pierdea controlul. Scria aceluiași prieten Ion Ghica : „prezentul nu e niciodată romantic" și fraza aceasta, cred, sintetizează ținuta poetului în mijlocul pătimașelor arderi politice. Cînd toată lumea se felicita pentru adresa Divanurilor ad-hoc către marile puteri europene, Alexandrescu sesiza tonul ei prea politicos : „puterilor le făgăduiesc (deputații, n.m.) a le menaja, și dacă nu vor acorda toate cererile ne rezervăm dreptul de a renaște mai tîrziu". Modestia, crede I. Ghica, și mai tîrziu boala l-au împiedicat să accepte funcții la care Alex. Ioan Cuza a dorit să-l ridice. Dar, cred, mai degrabă, va fi fost la mijloc o fermă conștiință a mijloacelor proprii de afirmare. El este unul din acei artiști care nu a dorit să lupte decît cu arma care îi este cunoscută, și poate că Ion Ghica are dreptate cînd sugerează că aceasta era **profeția.**

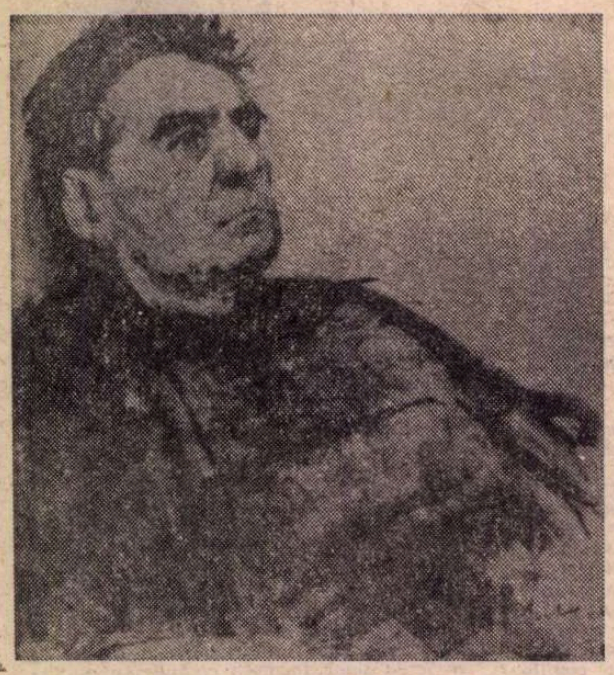
Horia Bădescu oferă o analiză foarte exactă, pertinentă a universului liricii acestui moralist de excepție pe care îl are literatura noastră. El pune creația lui Gr. Alexandrescu sub semnul vocației clasice și demonstrează cu argumente temeinice inapetența lui structurală pentru romantism, pentru deznădejde și disperare, pentru postura elegiacă etc. O observație subtilă este cea referitoare la dinamica sentimentală și la incapacitatea trăirii naturii, a cosmosului, din pricina citadinismului său și al „ochiului scrutător" de moralist, prea atent la spectacolul social pentru a mai surprinde misterul naturii. De aici și armonia versurilor sale de viziune socială, unde spiritul său se regăsește și unde luciditatea și răceala critică sînt la largul lor. În interiorul acestei creații se constată alternanța dintre speranță și scepticism, dintre „meliorism și criticism", dintre moralism și histrionism. În privința structurii prozodice : „Nu forța metaforică îi lipsește lui Alexandrescu, scrie Horia Bădescu, ci metafizica metaforei. În ansamblul imaginii poetice metafora sa este de natură atributivă, și nu verbală. Ea surprinde calitățile și nu mișcarea lucrurilor. Ea ilustrează, nu se include în dinamica gîndului...".

În capitolul **De sete mor alături de fîntînă**, autorul își acuză subiectul de înapetență pentru cîntecul popular, căutîndu-i motivări în natura de tîrgoveț, în educația de formațiune franceză a muntenilor, în încercarea de sincronizare cu simțirea europeană și culturală. Este adevărat că în satire, epistole, ode sau lamentații pe tema ruinelor etc., modelul fiind clasic sau romantic, poemele nu vor avea ținuta versului popular, dar cîteva cîntece de amor, cu toată recuzita romantică pe care o folosesc, au ca model cîntecul de lume, folclorul tîrgurilor valahe, față de care Alexandrescu nu a arătat o trufie ciocoiască **(Frumusețea, Prietesugul și amorul).** Ironia la adresa vieții cimpenești sau versurile săltărețe în ritm popular din **Răzbunarea șoarecilor** atestă, ca și cîntecele populare publicate în 1873 în „Românul" sau în 1876 în „Convorbiri literare", o preocupare și o prețuire incontestabile. Nu cred, de aceea, că trebuie să luăm în sens peiorativ expresia lui Alexandrescu : „inspirații necultivate ale suferinței și ale naturei sălbatice" cu care se referea la poezia populară („necultivată" nu înseamnă aici, în limbajul încă greoi al pașoptiștilor, decît că nu aparține literaturii culte).

Cele mai substanțiale capitole ale cărții lui Horia Bădescu mi se par cele referitoare la fabule și epistole : **Parada măștilor** și **Histrionul.** Specificitatea politică a fabulei lui Alexandrescu, ierarhia secretă a personajelor și atenția pe care el o acordă „puterii intermediare", acelei pături interpuse între autocrat și mase, și analiza pătrunzătoare a schemei dramatice a demonstrației morale constituie idei originale și fundamentale pentru înțelegerea speciei cultivate de poet. Mai mult, sînt sugerate convingător și substanțial anticipări ale tipologiei caragialești. Horia Bădescu oferă o interpretare bogată și nuanțată a creației lui Grigore Alexandrescu, plină de incitante observații ce ar putea constitui punctul de plecare al unor mai ample discuții.

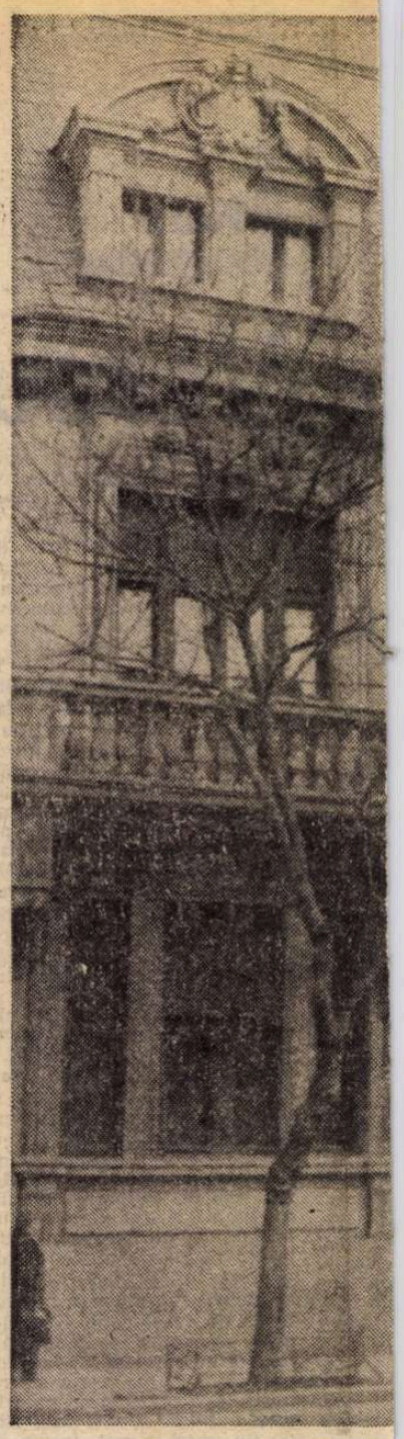
Dana Dumitriu

*) Horia Bădescu, **Grigore Alexandrescu — Parada măștilor**, Ed. Albatros, col. Contemporanul nostru, 1981.



Portret de **Corneliu Baba**

Cealaltă casă a lui CĂLINESCU



PRELUAT într-o epocă de mari transformări, **Institutul de istorie literară şi folclor** — actualul **Institut de istorie şi teorie literară**, ce-i poartă numele — a ajuns a fi pentru G. Călinescu, printr-o extraordinară tenacitate, nu numai un substitut al catedrei ce i se retrăsese şi al celorlalte manifestări publice, refuzate o vreme de dogmatici, ci un mijloc de a influenţa, constant şi creator, climatul cultural al vremii, un simbol al cercetării literare contemporane, aureolată de competenţă şi clarviziune, o **şcoală**, în cel mai cuprinzător înţeles al cuvîntului. Căci, în ciuda unei perioade de incertitudini (1948—1951) şi a uneia în care a fost doar director provizoriu (1951—1953), el a izbutit să creeze o echipă în continuă diversificare (iniţial Valeriu Ciobanu şi Ovidiu Papadima, temporar Perpessicius, C.I. Botez, Şerban Cioculescu, Aurel Martin, Elena Purica şi alţii, apoi cu Vladimir Streinu, Dinu Pillat, Elena Piru, Al. Bistriţeanu, I.C. Chiţimia, Mihai Novicov, Gheorghe Vrabie, Cornelia Ştefănescu, Rodica Florea, Dan Hăulică, Teodor Vârgolici, Marin Bucur, Al. Săndulescu şi cu o seamă de repartizaţi mai noi), cu care a adunat un impresionant „material documentar" de istorie literară, a realizat sau avea în curs lucrări ce nu pot fi ignorate. Ţinta principală a tuturor acestor ample eforturi ştiinţifice şi organizatorice era elaborarea unui tratat colectiv de istoria literaturii române, de tip enciclopedic (din cele cinci volume proiectate, a apărut primul în timpul vieţii lui, al doilea şi al treilea după ce a murit, iar pentru al patrulea şi al cincilea se redactaseră un mare număr de texte), a unuia de folclor, a unei serii cu documente (multe din acestea au fost publicate în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", actuala „Revistă de istorie şi teorie literară", au fost utilizate în monografiile **N. Filimon** şi **Gr. M. Alecsandrescu**, constituind şi substanţa primelor volume din seria **Documente şi manuscrise literare**, iniţiată la Institut, după moartea sa, de Paul Cornea) şi a unei serii de studii şi monografii speciale, ori de antologii, cum au fost cele trei volume de literatură populară, ce vizau un corpus antologic al acestui domeniu. Altele sînt în curs de valorificare, inclusiv corespondenţa primită de el, pe care o pregăteşte pentru tipar, în două volume, Nicolae Mecu.

Un important mijloc de manifestare şi de schimb de experienţă, de creştere a tinerilor cercetători şi de restabilire a valorilor, au fost şedinţele publice de comunicări. Prima a avut loc, la sediul Academiei, încă în noiembrie 1951 şi, pentru a-i conferi prestigiu şi autoritate, fu prezidată, la rugămintea lui Călinescu, de Mihail Sadoveanu. Din aprilie 1952, şedinţele se ţin la Institut (la prima au participat Claudia Milian, V. Voiculescu, membri ai unor institute academice, studenţi), întîi lunar, apoi săptămînal, sîmbăta dimineaţa, ca la **Junimea**, cu un public în comandată restrîngere, pînă la grupul propriu-zis al cercetătorilor, învîrstat tot mai rar cu cîte vreun invitat al profesorului.

CUM nu-i putea fi indiferentă starea localului, dobîndit în 1951, Călinescu a trecut la adecvarea sistematică a acestuia la specificul instituţiei şi la gustul său. Lucrurile au mers pînă într-acolo încît acesta a devenit, întocmai ca locuinţa lui din, în sfîrşit, actuala stradă **G. Călinescu**, un reflex al personalităţii sale. Este celălalt unghi din care se cuvine privită lumea lui şi nu numai cea fizică. De unde : **cealaltă casă a lui Călinescu.** În timp, datorită investigaţiilor şi achiziţiilor ample, pe care le iniţiase, arhiva Institutului a crescut pînă la nivelul unui veritabil **Muzeu de istorie a literaturii române**, pe care începuse chiar să-l organizeze ca atare, sugerîndu-mi prin 1963 şi articolul pe care l-am scris în acest sens, în „Contemporanul", dar pe care a refuzat să-l vadă în prealabil („dacă ai fi ghidul muzeului, te-aş putea controla ce spui tuturor ipochimenilor care ar intra acolo ?" ; mă dusesem la el acasă cu manuscrisul şi cu fotografiile necesare). Mobilier ales cu gust (între care, o rară oglindă veneţiană şi cîteva fotolii de epocă, un birou, cîteva comode şi o bibliotecă), portrete de scriitori, un număr apreciabil de fotografii inedite sau mai puţin cunoscute (un lot au fost mărite şi înrămate, „tapetînd" vestibulul, holul şi sala de şedinţe), obiecte diverse (între ele, o trusă de voiaj a lui Caragiale), manuscrise, acte şi alte documente, periodice şi cărţi (o parte din biblioteca lui Ion Ghica, salvată de la totala aneantizare, care o păndea la fostul conac de la Ghergani, unde organizase o deplasare cu membrii Institutului şi cîţiva invitaţi, printre care Victor Eftimiu), corespondenţă etc., umpleau mai multe vitrine, înşirate în încăperile micului sediu (vestibul, hol, biroul directorului, un salon, sala de şedinţe, un subsol, devenit bibliotecă şi arhivă, un coridor-garderobă, „colivia" scării către etaj şi o debara-depozit). El însuşi avea să facă substanţiale donaţii (cărţi, periodice, manuscrise, fotografii, corespondenţă etc.), îmbogăţite pînă de curînd de doamna Alice Vera Călinescu, care a continuat astfel să consolideze legăturile stabilite (în viaţă şi prin testament) de profesor (dar suspendate de administraţiile ulterioare) între casa lui şi sediul Institutului, constituind pentru el, în cele mai multe privinţe, o **unitate.** E cazul, de aceea, ca, trecînd peste false impedimente de ordin birocratic, aceasta să fie neîntîrziat restabilită şi în fapt. Nu e vorba de o pioşenie măruntă, ci de un act, un patrimoniu şi un **for** cultural cu valenţe şi reflexe multiple în actualitate, a căror **reacordare** este imediat posibilă, cu condiţia de a se voi cu adevărat. Căci, acum, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" este subordonat Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Universităţii din Bucureşti, biblioteca şi arhiva sa, Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, iar **casa Călinescu** (donată de el Institutului) a fost trecută, după mai multe peripeţii, Bibliotecii Academiei R.S. România.

O PROBLEMĂ care l-a preocupat constant şi i-a dat mereu bătaie de cap profesorului, a fost aceea a cadrelor. Pe de o parte, unii din cei formaţi, de aceeaşi vîrstă, mai înaintaţi sau ceva mai tineri ca el, nu s-au putut acomoda cu felul lui de a fi, — numai în aparenţă şi uneori copilăreşte dificil. Pe de alta, se trezea cu cîte un **numit** peste capul lui sau introdus cu mari presiuni, cărora nu le putuse rezista, argumentul sistematic fiind îmbunătăţirea compoziţiei Institutului (unul din „îmbunătăţitori" chiar a produs evenimente nefaste, şi-mi amintesc cum, scăpînd de el, profesorul îi striga să nu calce doi kilometri în jurul sediului). Cîteodată devenea chiar cinic şi unul trimis **al** clanului dogmaticilor i-a replicat că „dumneata mă oripilezi, mă inhibi şi mă deprimi, nu putem lucra împreună", încît respectivul n-a mai „recidivat". Alteori, intuind cu justeţe că nu i se repartizau totdeauna, prin comisia guvernamentală, numai potenţiali cercetători, cînd respectivii cereau să fie primiţi în „audienţă" de prezentare, spunea că e mai bine să-i trimită fotografiile şi un bilet cu dimensiunile corporale, amuzîndu-se copios cînd, după 1960, îi aminteam incidentele, devenite notorii şi scandalizînd mediocrii. Ba, într-un rînd, alocîndu-se vreo 3 posturi noi şi văzînd că pretextul cu fotografia, înălţimea şi greutatea n-are efect, m-a trimis la Academie să spun că... nu mai are loc la masă !, fapt ce a stupefiat pur şi simplu un înalt personaj de acolo. Şi asemenea „năzdrăvănii" se pot cita cu nemiluita (nu i-a replicat el cuiva, care-l critica pentru absenţa de la anume şedinţe, că i-a interzis doctorul să se plictisească ?...), luarea lor **ad litteram** fiind cu totul irelevantă. Substratul, însă, indică un program, o viziune organizatorică personală şi reacţii la agresivitate, inerţie şi conformism, **un stil al independenţei** şi o manieră de apărare, ce pot fi avute în vedere, alături de marile lui acte de curaj, unul fiind acela de a nu se lăsa scos cu totul din luptă.

Ele trebuie completate cu un alt aspect, anume cel al într-ajutorării colegiale. Aici s-ar înscrie comanda dată lui Al. Ciucurencu — care n-avea atunci alte surse — de a executa un portret al lui Sadoveanu (portretul a fost făcut după o fotografie, nu e chiar o capodoperă, artistul uitase de el şi a rămas uimit cînd i l-am amintit, cu prilejul unui interviu, dar depăşise astfel un impas material semnificativ), invitaţia făcută lui Vianu (scurtă vreme în „disponibilitate", ca şi Iorgu Iordan, Al. Rosetti şi Al. Graur) de a lucra la Institut, aducerea acolo a lui Vladimir Streinu (în care profila chiar un posibil succesor, îndepărtat, însă, după moartea lui), ca şi ocrotirea, temporară ori pe termen lung, a altora, unii deveniţi apoi anticălinescieni, fie şi prin dogmatizarea nedogmatismului său funciar. Dincolo de atari nuanţe, cerînd un spaţiu mai amplu, el a izbutit să închege un colectiv de specialişti („o galerie de tipuri", cum zicea uneori) şi mai ales un climat de lucru, în cîteva cazuri cu consecinţe fără prescripţie, chiar şi prin caricaturizare. Lucrările puse la cale, perspectiva în care înţelegea să orienteze cercetările, chiar aparentele inerţii şi reacţii paradoxale (în care unii au văzut altceva decît efort creator), atmosfera generală pe care o crease, atestă voinţa fermă de a crea o instituţie naţională de nivel european, un centru de investigare exhaustivă a literaturii române şi de dialog creator cu celelalte ale lumii, între care să ne configurăm şi afirmăm tot mai pregnant, cu înaltă conştiinţă patriotică, specificul şi punctul nostru de vedere, lucrînd sistematic, în linişte şi într-o continuă forjare a competenţei.

Intuind cu ce pregătire veneam cei mai tineri din facultate, începea o **sui-generis** „recondiţionare" a noastră, nu tocmai comodă, dar în cele din urmă profitabilă. Cînd am intrat în Institut, în toamna lui 1960, mi-a dat să întocmesc o bibliografie a motivului Belfagor în literaturile lumii (îl interesa întrucîtva pentru capitolul despre Caragiale din tratat şi din **Istoria literaturii...**, ca şi pentru eventualitatea unei monografii, la care a făcut aluzie într-un rînd), apoi m-a trecut la paleografie, după care m-am trezit cercetînd folclorul francez al meseriilor, apoi lumea meseriilor în opera lui I.L. Caragiale, poezia română contemporană şi, în sfîrşit, **Sadoveanu, poet al istoriei naturale** („asta pentru că n-ai protestat", cum făceau alţii, speriaţi de salturile ce li se impuneau). Însă nu tema de cercetare (pe care el o fixa, aproape de fiecare dată) era totul. Căci, cu aceeaşi punctualitate exemplară cu care-şi redacta **cronica optimistului,** cu probitatea cu care îşi elabora propriile-i lucrări, profesorul se pregătea pentru şedinţele de sîmbăta (de regulă, vinerea, uneori în noaptea dinspre sîmbătă). Şedinţele începeau la 9 fix, nu fără o anume neliniştе, provocată aproape automat de imposibilitatea de a prevedea dispoziţia în care va apărea profesorul. Era anchetată doamna Călinescu la telefon, se făceau presupuneri, se recapitulau evenimentele ce i se întîmplaseră în timpul săptămînii, eram întrebat cum mersese cu **cronica optimistului** (lucram şi în redacţia „Contemporanului") etc., dar nu ştiu cum se făcea că lucrurile ieşeau mai totdeauna altfel, ca să nu zic pe dos. Cînd erau mai multe „motive" să tune şi să fulgere, se arăta de o rară bună dispoziţie paternă, iar cînd credeam că totul va decurge normal, se dezlănţuia în cîte vreo diatribă înmărmuritoare. De fapt, cele mai multe asemenea „asimetrii" erau programatice, făcînd parte din marele spectacol pe care ni-l dădea săptămînal. Ele constituiau preambulul, ori cîte un contrapunct, încălzirea sau relaxarea tensiunii ideatice la care ne făcea părtaşi, uneori cîte 3—4 ore în şir, dar şi, cum a intuit Dinu Pillat, expresia enervării „că geniul său critic nu se transmite copiilor adoptivi". În medie, ne venea rîndul la raport o dată pînă la trei ori pe an (din felurite raţiuni, unii le dădeau mai dese, iar alţii erau „uitaţi" perioade destul de lungi, şi într-un caz şi în altul încordarea fiind, uneori, extremă, pentru cei în cauză). Pe ansamblu, însă, se realiza un echilibru activ, un climat de lucru şi o emulaţie a îndrăznelii controlate, de care profitau toţi. Deşi cercetările erau axate cu precădere pe chestiuni de istorie literară şi folclor, „lecţiile" lui erau pline de aluzii la stările de atunci, care a doua zi făceau ocolul tîrgului (pe unele le regăseam în viitoarele **cronici ale optimistului,** tribuna pe care i-o crease revista „Contemporanul" şi care avea cea mai mare

Clădirea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu"

rază de acțiune în contemporaneitate, dar pe care nu îngăduia s-o citățm, în genere displăcîndu-i să fie citat în lucrările noastre și solicitînd insistent formularea unui punct de vedere personal.) Uneori ne citea din propriile-i lucrări (figura și el statornic în planurile de cercetare) sau din operele marilor clasici, și-mi aduc aminte cu ce har al nuanțării ne-a citit **Pastramă trufandă** și **Kir Ianulea** de Caragiale. Marea lui înzestrare histrionică, vocea, care-i irita pe mulți, îl slujeau în asemenea împrejurări în chip desăvîrșit. Era, simultan, el, personajele respective și autorul în cauză, strecurînd, între toate, detașări și punctînd înțelesuri, încît opera apărea, prin simplă lectură, cu tot cu punctul de vedere urmărit.

APĂSA continuu pe ideea de specializare, disprețuind, însă, cantonarea, imobilismul, stilul tern, ori cel „înflorit", care tot într-acolo duce. Interesat de restabilirea ierarhiei de valori (încă destul de tulburată în epocă), părea mai puțin deschis, în ce privește cercetarea propriu-zisă, către actualitatea imediată, dar lipsa de informație și de orientare personală în ea îl irita, cu deosebire la cei tineri, la care o presupunea știută și trăită. Tot astfel, metodele mai noi, ce se prefigurau, n-aveau mare trecere în ochii lui, sastisit întrucîtva și de teze, metodologii, teoretizări unilateralizatoare etc., cu care fusese și mai era confruntat. De la început, planurile de cercetare au fost orientate astfel încît să înlesnească elaborarea tratatului de istoria literaturii, a unuia de folclor și a unei serii de monografii și studii de amploare, ținte ce nu vor fi pierdute nicicînd din vedere, paralel cu ideea de școală și de focar menit să contribuie la consolidarea unui climat propice activităților culturale de ansamblu. Gîndul lui era să realizeze un corp stabil de 20—30 de cercetători, care să poată răspunde oricăror sarcini de specialitate, iar, prin primeniri periodice și raționale, să înlesnească formarea de noi cadre și să influențeze asupra cîmpului mai larg al criticii și istoriei literare. Revista era subordonată acelorași scopuri și prima ei sarcină era ca, publicînd lucrările elaborate în Institut, să releve seriozitatea și amploarea cercetărilor, stabilitatea preocupărilor și consecvența exemplară a unui mod de a gîndi pe termen lung destinul unui domeniu implicat în ansamblu, reacția la improvizație și amatorism, care-i displăceau profund. Căci, cine a apucat a-l cunoaște cît de cît și-a putut da seama pe ce temelii creșteau spontaneitățile, paradoxurile și „improvizațiile" lui, cu ce seriozitate își pregătea orice ieșire în public, indiferent de natura aceleia. Nu alta era situația în Institut, pe care-l socotea o prelungire a familiei lui. De aceea, ședințele, excursiile științifice, spectacolele pe care le organiza cu noi, unele plimbări de agrement sau „ieșirile" în grup la vreo cofetărie, festinurile la care ne făcea părtași la el acasă, unele deplasări în cerc restrîns în circumscripția lui electorală sau la vreun monument din preajma Capitalei, deși aveau uneori aerul inspirației de moment, erau, cel mai ades, premeditate. Odată, nimerind pe un drum desfundat dintr-un sat al circumscripției, s-a enervat la culme, sfîrșind prin a amenința că va repara drumul cu „Institutul", de parcă am fi fost cît un regiment! Dar morala a avut efect și el făcea haz de „amenințarea cu necunoscutul", la care recurgea și cu alte prilejuri. Ne-a și pus să culegem folclor de prin satele respective, însă rezultatul a fost deplorabil, mai toți reluînd piese de pe la radio și de prin cărți, încît, după o scurtă mustrare teatrală că nu știm să descoperim geniul poporului, a renunțat, încercînd a dirija investigațiile către localitățile de origine a unor mari scriitori, idee abandonată după moartea lui, ca și altele.

Acestea ar fi cîteva dintre multele elemente care îndreptățesc afirmația, metaforică și nu numai, că Institutul de istorie și teorie literară ajunsese a fi cealaltă casă a lui G. Călinescu. Ea cuprinde aproape două decenii din zbuciumata lui existență, însumează o mare parte din experiența și lupta lui de patriot înflăcărat, a marcat destinul unui număr apreciabil de specialiști și oameni de cultură, a fost o școală și un laborator, un centru de iradiere a respectului pentru valori, „uzina mea", cum zicea el cu umor, uzină care e lesne de închipuit cum ar fi arătat dacă timpul n-ar fi fost neîndurător cu el, cînd se afla la apogeu și biruise atîtea adversități. Tocmai de aceea, casa simbolică a lui G. Călinescu și, în fond, a unei însemnate părți a culturii române contemporane, se cuvine să cuprindă și administrativ, în perspectiva constructivă de astăzi, cele două aripi ale sale: locuința de pe strada ce-i poartă numele și Institutul, care, de asemenea, i-l poartă.

George Muntean

Vasile NICOLESCU

Rostire
în zori, patriei

Mai decis ca oricînd
să-ți rostesc dimineața,
să-ți rostesc înalt cerul,
să-ți rostesc trandafirii
și să-ți laud eterul,

să-ți rostesc neclintirea,
albele nopți ale tale,
fața trasă de trudă
și lumina zidită-n portale.

Lupta cu inerția

Poznaș ca Puck, puternic ca Heracle,
Puțin la trup ca Statu-Barbă-Cot,
Nebun ca Hamlet străjuit de facle,
Cumplit ca Jago, crud ca Turandot ;
Ca Wozzek tragic, mai trist decît Tristan,
Cutreerînd pămînturi și ocean ;
Tehui prin codrii-adînci ca Parsifal
Visînd cum arde-n raze Sfîntul Graal
Ca Harap-Alb trecînd printre capcane
Și Don Quijote stors de năzăriri ;
Zmulgînd stejarii-ncălecînd bulboane
Într-o răscruce unde plîns-a Lear,
Ca Gulliver călcînd cu pași cît munții
Și Daniel în groapa cea cu lei
Rizînd, plîngînd, sfidînd cu arcul frunții
Cleioasa inerție, absurdul, și pe cei
Ce cară cu hîrzobul izvoarele-napoi,
Și surpă-n gropi azurul și stelele-n noroi...

Ca un Satan sălbatec nemîntuit în veci
Mai vast decît lumina și cerurile reci !

Lui I. N.

Nici nu va fi seară
sub cerul Podenilor
cînd te vei ridica printre morți
și le vei spune în glumă :
„Întunericul nu e atît de adînc,
nici veșnicia — atît de mare"
și-apoi te vei culca alături de ei
înăbușindu-ți plînsul
știind că întunericul nu e chiar glumă
și nici veșnicia.

Unui prieten

Tras în toate părțile,
vrînd să te cufunzi în tine de fiecare dată,
tras în cer, sedus de fîntînă,
tras de urechi, izbit de maree,
din norul tău argintiu,
catîr de zăpadă,
n-ai ieșit niciodată.

Pămîntul

Pămîntul e-o corabie cu pînze de nori
care se-avîntă, maree de unde
printre fosile de stele pierdute
sau răsărituri de urse plăpînde

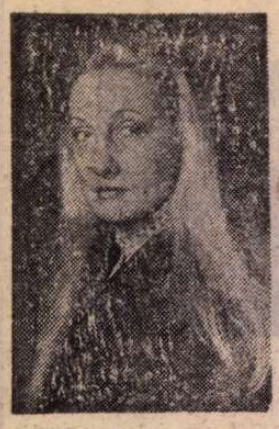
Pămîntul e scrînciobul rotit de minuni,
zîmbetul soarelui uitînd să apună,
față rănită de fumul tranșeelor,
cer al speranței mîntuit de furtună

Pămîntul e răscrucea unde se zbuciumă
țestoase, prigorul, zăpada și vîntul,
unde se leagănă leagănul crud al prunciei,
și unde cuvîntul își rupe veșmîntul.

Tangerine dream

Extaz al lucrurilor mărturisindu-și visul,
minuni tubulare, tulpini de flori și taifunuri,
coarnele transparente-ale melcului și cornul asasin al
rinocerului ascuns între tancuri de vorbe

tulpini de anemone și trompeți ai elefanților sacri,
frunze ovaționînd nașterea portocalei
și noi, eteroni,
atîrnînd de speranță.



Nicoleta GHERGHEL

Desculţi prin tăcere...

PROFESORUL se răsuci de cîteva ori în fotoliu, îngropîndu-se în el ca-ntr-o vinovăţie... Aştepta, parcă, să vadă cum pune pe goană o nesuferită pornire moralizatoare, care-i îngheţase pe chip o crustă morganatică, de care nu putea scăpa. Îşi pipăia obrajii cu degete febrile şi i se părea că atinge, fără efect, masca de ceară a unui străin :

— Nu de suferinţă trebuie să ne temem, e cea mai puţin agresivă... şi e singura cale de-a ajunge la o demnitate solemnă...

Soarele blînd de asfinţit prelungea, prin parbrizul maşinii, umbra gîndurilor Profesorului, peste tălmăcirile interioare ale Almei, care, simţind că nu e în bătaia directă a luminii spre a fi observată, îşi înăbuşi un zîmbet amar, muşcîndu-şi buzele pînă la sînge :

— Am reuşit o performanţă, să nu mă încarc de ură.. Cu fiecare prag am putut să iubesc din nou oamenii, i-am văzut din nou frumoşi, deşi ei rămîneau mereu aceiaşi... Adumbririle noastre interioare ne privează uneori de bucuria revelaţiei autentice a frumuseţii umane, răpind, în acelaşi timp, oamenilor, privilegiul bunăvoinţei noastre de a-i descoperi, de a dori să-i descoperim...

Cîmpia se derula lascivă înaintea privirilor lor îngîndurate, plictisindu-i cu monotonia cenuşiului ei învelit, pe alocuri, într-o zăpadă murdară de oboseală. Zborul dezordonat al păsărilor se orînduia după legile nescrise ale firii, întrerupînd, ici-colo, desenul aparentei nemişcări cu fîlfîitul aripilor grele de o tristeţe inexplicabilă, vibrînd într-un şuierat subtil ca o apostrofare adusă cerului, pentru neputinţa primenirii, protejării lor...

Se uita din cînd în cînd la omul de lîngă ea, cu straniul sentiment că cineva atît de îndepărtat vîrstei şi frămîntărilor sale mai putea avea răbdare, mai putea asculta dezinteresat tăcerile ei, ce veneau şi plecau dintr-o epuizantă reconstituire a memoriei, că îi mai putea urmări povestea lungă, încîlcită, a unei uitări de sine, ştersăturile sau adăugirile luciditătii, ce-o adînceau într-o descătuşare tot mai labirintică. I se părea că alunecă tot mai puţin înapoi pe firul trecutului său şi că schimbările — pe care le crezuse fundamentale — nici nu se produseseră. Era la fel de senină, de proaspătă, ca în prima străfulgerare sentimentală a adolescenţei şi totuşi, se gîndi, „nimic din ceea ce sîntem, din ceea ce devenim, nu se poate desfăşura în afara memoriei noastre...", se mai auzise rostind astfel de cuvinte, poate multă vreme în urmă, atît de multă, încît nimeni nu ar fi putut preciza epoca şi nici nu ar mai fi putut stabili coordonatele galaxiei sufleteşti în care s-ar fi putut înscrie un fenomen uman. Poate că amintirea trăirii acelela nici nu mai aparţinea timpului... Mai vedea şi acum, plutitor, începutul ritualului alb, în care se simţise centrul atenţiei unei procesiuni chinuitoare, despre a cărei binefacere nu şi-a putut da seama decît atît de tîrziu... Şi totuşi, peisajul sufletesc prin care trecea nu i se mai arătase niciodată, nici în cele mai fulgerante evadări ale imaginaţiei, drumurile ei nu se mai aciuaseră pe-acolo şi se mira de unde învăţase pe de rost răul sau experienţa cîmpiei aceleia de suferinţă, dacă nu din zvîrcolirea tentaculelor percutante ale sensibilităţii sale, orbecăind în praful de sticlă al încercărilor omeneşti...

Se afla pe pista de unde decolează oamenii-păsări... pentru a ajunge acolo unde fiecare se întîlneşte cu sine acolo, unde fiecare poate comunica fie cu sine, fie cu cei apropiaţi, intrînd într-o lume în care totul este posibil, în care nimic nu i se poate interzice omului... Pădurile ar putea pluti prin mări de suflet, mările ar putea pluti prin cer, cerurile s-ar putea strecura printre răsuflări libere, aripile ca şi credinţele ar putea înflori pînă aproape de basmul visării celei mai învolte...

— Mi-am lăsat tablourile singure, de cînd cu Almion, m-am ocupat tot mai puţin de ele... „Madona Cosmică" mă aşteaptă, n-am s-o mai las singură, simt cum iradiază viaţa... Surîsul ei e altfel enigmatic decît al „Monei Lisa", care are totuşi un surîs pămîntean... Pămîntean era şi el, mai corect, terre-à-terre... Credea că mă poate ucide de la distanţă, ar fi putut, dar de cînd şi-a pierdut credinţa, nu mai are nici o putere asupra mea...

Plutirea ei se întoarse asupra altui prag de lume, asupra altui prag de timp, de simţire. Căpătase această miraculoasă putere de a topi trecutul în prezent, prezentul în viitor, de a dansa printre ele cu uşurinţa abstracţiunii ca fiinţă, hiperbolizînd însuşi zborul. Vorbea unui personaj care nu mai avea pentru ea nici un fel de fizionomie, în afara unui minuscul indiciu că ar fi putut beneficia de auz şi de simţul formei spaţiale, nimic nu ar fi trădat posibila absenţă prezentă a unei vieţii, a unei alte fiinţe... „Alergai spre mine, eram la mare distanţă unul de altul — cum am şi fost, de altfel — alergai disperat, nu-ţi mai ajungea aerul, te opinteai tot mai des, pentru a-ţi trage sufletul, te sufocai... Ţineai în mînă, în chip de floare, un scaiete — tot nu te văzusem niciodată venind cu o floare către mine — erai neîndemînatic, caraghios, chiar, cu scaietele roz împodobit, nu cu trei boboci, ci cu trei ghimpi... Ce semnificaţie am căutat în cifra trei ? Trei cercuri concentrice, trei trăiri, trei vîrste ale aceleiaşi vieţi, trei uitări, trei reveniri, cine poate şti ? ! Concentrat să mă ajungi, strîngîndu-l în mînă, ca pe sceptrul puterii tale, te-ai înţepat... Nu aşteptam să văd sînge, pentru că nu te credeam un om ca toţi oamenii, nu din cauza răcelii tale ci a soclului pe care te urcasem... M-aş fi amuzat să văd ţîşnind apă limpede de izvor sau acid de cicatrizat rănile sau răul lumii... Cîteva picături de sînge s-au prelins pe floarea scaietelui şi, dintr-odată, ai devenit palid, tremurai, încercînd din răsputeri să-ţi continui cursa, distanţa nu se micşora niciodată între noi... Atinsesem uşa castelului unde doream de-o viaţă să intru, pentru care mă pregătisem să mă înalţ în curăţenie de suflet... Înaintea ultimului pas — ca o ultimă decizie — am mai privit o dată înapoi, nu pentru a-mi urmări dira regretului — acolo nu e timp şi nici loc de regrete şi acolo nimeni nu ajunge să regrete ceva... — doar pentru a mă asigura că poţi sosi la timp, era o întîlnire cosmică, la oră cosmică, pe o orbită periculoasă — ca toate orbitele de foc ale vieţii — pe care, dacă nu ne încadrăm, pierdem, sau cel puţin aşa credem, dreptul la zbor... Îmi apropiam şi îmi îndepărtam imaginea ta, după cum te vedeam de luminos sau de abătut — dorinţa cunoaşterii tale îmi slujise drept teleobiectiv — prelungindu-ţi efortul în van, făceam din tine, fără să ştii, întruchiparea cea mai modernă, cea mai vie, cea mai perceptibilă a mitului sisific... Orice efort nu părea destul de puternic pentru răscumpărarea vinilor tale, ţi se sugera dublarea, ba nu, triplarea efortului — acum vezi şi tu sensul celor trei ace de scaiete... — pentru «a recupera, ce ?», te întrebai apăsat pe tîmple de destinul neîngăduitor, care te hăituia.

Nu cum să afli, cum să fii prins în mreţele marelui salt, întrucît pierdusesi proba rezistenţei de suflet...

Din planetă în planetă îmi duceam dinza de păianjen a reveriei mele interplanetare, a visului meu, a tăcerii mele în devenire cosmică... Picturile mele sfidau lumea, unduindu-se într-un balet celest, ce făcea concurenţă plutirii universale, echilibrului lumii...

În faţa mea se proiecta imaginea deplină a unui zîmbet atotputernic de parcă ar fi descins din tronul lui Dumnezeu... Plutise alături de mine, cu mine sau poate îmi fusese chiar călăuză de taină în imperiul liniştii aceleia unde sufletul nu poate rămîne singur... Poate chiar el pusese la cale călătoria aceea de studiu pe suflete, în linii de viaţă, de minte, de zboruri... Arin-aripă de soare, de nu l-aş fi strîns din mare, azi domnea în Carul Mare... Chipul lui de Charlot — cînd naiv, cînd reflexiv — degaja o lumină fosforescentă, neîncetînd nici o clipă să se joace de-a gravitatea împotriva gravitaţiei şi să fie grav, iucîndu-se de-a planetele celor mai trişti dintre poeţi — Eminescu, Shakespeare... Desenînd din cuvinte arabescuri mărunte, minuţioase vesele, părea la îndemîna tuturor, accesibil şi totuşi inaccesibil, imitabil şi de neimitat... «Sentimentele cele mai frumoase lasă un gust amar... Şi eu m-am biciuit ori de cîte ori am ajuns la paroxism... Oricîtă apă, tot nu-i de-ajuns. Vicleniа vieţii mai cere un strop... Prin cunoaştere, nu epuizăm lumea niciodată... Îmi place cum ne-am căutat noi prin cosmos, să se mire lumea şi ne-am găsit în cea mai mare singurătate şi nu ne mai trebuie altă forfotă, decît a noastră...»".

— O CONCENTRARE pe ideea unei credinţe, nu credeţi că poate produce starea de imponderabilitate ? Nu credeţi că ne-am putea sustrage atracţiei universale sub influenţa unei trăiri purificatoare ? o dimensiune interioară, pe o anume idee, ne menţine, ne structurează, ne avîntă şi ne eliberează... N-ati observat, doi oameni care se iubesc îşi pierd povara greutăţii, accesibilitatea la zbor numai lor le e hărăzită... Ei cred în zborul lor, în timp ce oamenii normali cred că şi-au pierdut mîntuile... Putem împlini zborul aşa cum sîntem, nu trebuie să rîvnim aripile păsării, sîntem dotaţi pentru zboruri mai frumoase pe care păsărea nu le poate făptui...

— Alma, să lăsăm acum stările de imponderabilitate şi să trecem la...

— Dacă depăşesc zona aceasta, a culoarului invizibil al fricii, credeţi că se mai poate întîmpla ceva ?

— Nu se va întîmpla nimic, decît ceea ce vrei tu, trebuie doar să ai încredere în tine, în cerul tău, vei putea să-ţi reiei nestingherită zborurile...

— Poate că învingînd forţa magnetică — prin puterea de concentrare în jurul ideilor noastre — ne vom putea ridica în sfera celor de neînţeles, a unui alt tip de comunicare...

AL CĂUTĂ pe Arin şi-l găsi foarte departe, nu acolo, pe malul mării, unde-l culese ca pe iarba de mare... După ce scotoci lumea întreagă, îl află la Paris, degerînd pe chei, vînturînd, avid de cunoaştere, cărţile buchiniştilor... Cuvintele lui răzbăteau pînă la ea pe banda firească a telexului celui mai direct dintre oameni — gîndul telepatic... Fluidul său magnetic, încins de-atîta condensare, intrase în acţiune : „Sena are momente cînd curge invers, cînd mă gîndesc eu la tine. Gioconda intenţionează să se radă în cap, ce ţi-e şi cu modele-astea... Nu prea mai am chef să văd oameni, aş vrea să mă bucur de oraş ca atare populîndu-l cu tine, cu ale noastre... Duminica oraşul e pustiu, cîţiva turişti rătăciţi ca şi mine căutînd ceva ce-au pierdut, ce-au uitat, ce nici nu au aflat poate ce-ar dori să se-ntîmple şi nu vine niciodată de fapt, duminica, Parisul nu e Paris, e Periş, adică pare mai frumos, mai în cîmpie... O să-ţi aduc un ghiocel de la o ţigancă, să-ţi cînte timpul singurătăţii mele, cu tot ce nu pot spune de la distanţă... Acum sînt într-un bistrot, dacă strîngi puţin ochii, mă poţi vedea, mi-am pus ochelarii să trec peste toate, să te pot ghici peste zare, lumea crede că mi i-am pus să mă uit la bere, care e foarte bună şi n-aş avea de ce să mă uit la ea cu patru ochi, cui ce-i pasă, dar noi tot credem că lumea-ntreagă ne priveşte... În faţa mea doi se sărută peste masă şi nici nu se sinchisesc de gîndurile mele... Mi-e dor de liniştea ta... Am uitat să-ţi spun ţi-am cumpărat Turnul Eiffel, pe care am de gînd să-l plantez la noi acasă, ca pe-un prun, ăştia nu prea mai ştiu a rîde şi-atunci am profitat de chilipir, l-am cumpărat, pe ce crezi ? ! Contra bancurilor cu olteni... Mi-a apărut volumul aici şi l-am fîlfîit pe sub nasul confraţilor, să mă citească, sper să o şi facă... Dali nu era la expoziţia lui de la Centre Pomoidou... Unde era Gala, te vedeam pe tine, mi-ai atras atenţia să nu pierd prilejul de-a ne trage de mustăţile gîndurilor noastre nebune... O ficţiune absolut tulburătoare, te-am luat de mînă să ţi-o arăt şi mai am şi-acum ameţeală, deşi am trecut demult peste Mont Blanc (nu marca de stilou). Acum am aterizat la Roma, te-am trecut prin scoica Colosseului şi mi-ai spus că nu cîntă ca marea, cîntă ca noi, mi-ai mai spus... Îţi vorbesc din trenul de Napoli, pe fereastră văd multă verdeaţă şi coline cu măslini, măslinele nu le văd de oboseală sau dacă aş vedea ceva, nu ar fi decît ochii tăi peste tot, în toţi măslinii, mă orivesc cu pace... Nu-i pace sub măslini ? Pentru că tu nu eşti ? Cum nu eşti, cînd tu eşti pretutindeni ? ! Te chem în somn, unde m-am trezit fără tine, cînd am pus mîna pe marginea visului, locul gol, de fapt, tu erai tot cu mine, în vagonul de alături, în camera de alături, pe muntele de alături, în visul de alături... mereu alături, doar pentru că nu te puteam atinge. Era gata-gata să ajungem la Sfinx, pe care l-am fi consultat ca pe Oracolul din Delphi, în legătură cu multe chestiuni care ne privesc... din cer, din stele, din cerul nostru, din stelele noastre..."

Banda de magnetism se întrerupse o vreme şi Alma nu mai înregistră nici un mesaj. Colindă lumea-n lung şi-n lat şi nu mai reuşi să-l găsească decît într-un tîrziu, într-un spaţiu exotic, dens ca o pădure tropicală, nu de vegetaţie şi nici de animale de pradă ci de... tablouri, care atîrnau în atmosferă ca într-o expoziţie a cosmosului, menţinîndu-se suspendate datorită propriei lor stări, propriului lor continut...

„Nu m-ai chemat la vernisaj...". Arin o surprinse fără surîs şi o lumină cu zîmbetul lui ca o baie de soare : „Îmi place locul pe care l-ai ales, e scena noastră, a mea, a ta, a cui o mai putea ajunge..."

„Ce-i cu tine, Arin, de ce te-ai răcit ? Aici nimeni nu se poate preface, ai venit, rămîi, dacă vrei, nu te reţine nimeni cu forţa, deşi cine intră, greu mai poate renunţa, respiră prin toţi porii clipelor tale, nu te inhiba, cărţile nu ţi le va răpi nimeni, nu fugi, nu te ascunde, aici nu te urmăreşte nimeni.. dai fuga de parcă cerul ţi-ar minca inspiraţia, ea rămîne, nu mai pleacă de la tine odată ce te-a găsit, vezi că nu se poate realiza nimic în afara iubirii, ba nu, tu ai putut, dar ceea ce ai creat e rece, aici totul are culoarea sufletului, consistenţa lui, zarva sau forfota lui, cum îţi place ţie să spui..."

Pădurea răspîndea în jur o lumină albă, de puritate sufletească, trunchiuri albe se împodobeau cu ghirlande de cărţi, de aripi albe, de rame încadrînd vieţi de idei, de trăiri... Ea şi El păşind desculţi prin tăcere de vis sau de durere, pe ninsoare de suflet, pe nisip de lacrimi...

— Aş vrea să intru în tabloul acesta...

— Cine te opreşte ?! E suficient să doreşti, să te concentrezi, dorinţele tale prind contur odată cu tabloul care te reprezintă în momentul acesta... Nu e un tablou să se vîndă, e un tablou să se trăiască... Puţini înţeleg, dacă tu ai înţeles, vei rămîne... Fast în doi. Pledoarie pentru ritual alb... Îndrăzniţi...

Urmă o reverenţă amplă, comică, lipsită de fast, cu care Alma vru să-l facă pe Arin să izbucnească în rîs...

Se afla în atmosfera pînzelor sale ca într-o seră a trăirilor albe : „Aş fi dorit fericirea perechii primordiale..."

— MAI crezi, Arin ?!

— Mai cred, Alma...

— De unde vii ?

— Din mare şi mă întorc în soare...

Venise vremea întîlnirii celei adevărate şi ea umbla prin rîvna pînzelor sale. Colindaseră pămîntul să se afle, să se găsească între o mare şi cealaltă, să se asculte între o insulă şi cealaltă, între un munte şi celălalt, plutiseră-n cosmos, între o planetă şi alta, de la vid la vid şi reveniseră cuminţi pe pămînt, către ei, cei dintîi, aşa cum se priviseră, faţă-n faţă, perechea primordială. Fugiseră toată viaţa, poate de teama de-a nu mai crede în posibila împlinire prin dragoste, în posibila întoarcere, în posibila regăsire a planetelor de suflet, ce se pot intersecta doar în cîcluri voluptuoase de timp...

Arin se născuse din mare să trăiască un tablou, un tablou pe care Alma şi-l creionase odată cu primul strigăt, odată cu zvîcnirea luminii, făcînd parte din ea, aşa cum făcea parte din viaţă... Nimic deosebit, totul era simplu, la îndemîna oricui, oricînd, în toate vremurile şi pe toate meridianele, numai că oamenii îşi îngreunaseră sufletele şi priveau totul prin prisma carcaselor, a măştilor, a memoriilor nevindecate de maladia uşurinţei de-a comite greşeli cu sobrietatea crispată a acţiunilor responsabile... Li se uscaseră aripile, zborul, visarea... Uitaseră că le fusese dăruită iubirea, cel mai alb dintre ritualurile cele mai albe...

— Pe unde-ai umblat ?

— Prin tăcere-am umblat...

— Şi ce-ai aflat ?

— Pustiu, durere de piatră-am aflat...

Aproape de ei sunau întrebări şi răspunsuri pe care oamenii şi le-au căutat dintotdeauna. „Viaţa e-atît de aproape de noi şi-o căutăm mereu prea departe... goana noastră prin lume ne descoperă frica de noi înşine, preţul ei, al neîncrederii în noi înşine..."

— Arin, tu ştii ce e frica ?

— Am lăsat-o în junglă, acolo e nevoie de ea, în jungla de jos...

— Unde eşti ?

— În tablou... am început să trăiesc... Ssst ! Linişteee !

— Vezi cîtă lumină degajăm... ?!

— Orice cuplu, trecut, prezent sau viitor, va fi proiecţia noastră... Lumina începe aici şi nu se termină cu noi... Se continuă prin noi... Dacă tu vrei să soare...

— ...să soare...

— Dacă tu vrei să ningă...

— Dacă eu vreau să ningă...

— Ce ninsoare putem aduce omenirii...

— Ce le vei scrie oamenilor ?

— Memorii din memoria fricii...

— Nu te mai temi de ei...?!

— I-am privit şi m-am temut pînă i-am luat pe toţi cu mine, i-am închis în timpul şi visul memoriei mele...

— Memorii cu vise... Atîta bogăţie...! Viaţa va începe mereu de aici, ori de cîte ori pămîntul îşi va fi uitat respiraţia, ori de cîte ori îşi va fi uitat florile, visurile, zborurile, limpezimile, surîsul...

— Crezi că se va sfîrşi ?

— Ştii ceva ? Ritualul alb naşte secolele, nu invers, timp pentru iubire va înflori fără preget din noi, prin noi...

— Oamenii vor arăta ca acum ? Vor iubi ca acum ?

— Ca noi...

(Fragmente din romanul Ritual alb)

Victoria CHERCIU

Hronic

Buciumul, glas către zborul păsărilor,
coboară pe aripa eternei balade,
se pierde-n vuietul adîncului...

E scris în vechile izvoade
că Ştefan rîndui cu-nţelepciune
pavăza, cumpăna, săgeata,
că biruinţa lui n-a fost o taină
ci o obcină plină de soare şi morminte
pe care-i semănată veghea.
Viteazul ce rotunji cu spada
litera inimii – ţară de-atunci
şi dintotdeauna ;
pecetlui slava jertfei
cu mîndru-i cap rostogolit pe cîmpie.

Vremea şi-a scuturat peste noi peceţile
întărindu-ne hrisovul moştenirii.

Tot căutînd dreptatea pe drumuri ocolite
Horia şi-a tocit opincile,
pînă-a-nţeles că norodul ţine
curata lege a puterii.
Iar oasele-i sfărmate
s-au prefăcut în fluiere
să horească opincile
desfăcînd nojiţele putrede ale iobăgiei.
Tudor din Vladimiri
aprinse întîia revoluţie română.
Dar prea curînd fu prăvălit în fîntîna veşniciei.
Răsări atunci din sufletul neamului
flacăra dreptăţii şi trăţiei,
întîiul căuzaş,
care se mistui în iubire
de ţară, de norod, de libertate...

Vremea şi-a scuturat peste noi ideolurile
întărindu-ne hrisovul libertăţii.

Fascinaţie

Simfonia incremenită a pietrei
incită paradoxal mîna omului
să-şi elibereze sufletul, cioplind.
Gîndul şi-a ascuns tulburarea în piatră,
picurîndu-şi lacrimile-n noi.
I s-a dat putere, imensa putere
de-a zămisli din masa informă
o hrană în care se topesc zeii
coborînd în oameni,
cu faţa-n ceasul bolnav de taine.
Geometria se rostogoleşte-n priviri,
în suflete, în minte,
se adună-n fiorii răscolitori de viaţă
şi se-ntoarce nemuritoare la Masa Tăcerii.

Curînd

Întrebări vindecate
de liniştea goală a pămîntului
se-ntind peste trecutul
închis în cimitire.
Timpul a-mbătrînit,
călătoreşte pe corăbiile oceanului
să debarce pe inelul insular
într-un posibil exil.
Vom afla totul despre noi
şi încă ceva
atunci cînd tăcerea va întuneca
în trupurile noastre
sentimentul de frică.
Poate şi noaptea ne va intra
valuri, valuri prin ochi
frumoasă ca o mare adormită.

Destăinuire

Stafiile s-au amestecat printre coastele-mi fragile
mă cotrobăie prin meandrele lăuntrice,
mă trezesc cu răsuflarea lor de gheaţă.
Timpul meu le-ngăduie subtil
abandonîndu-se jocului.
Eu n-am ucis pe Caesar !
nu mi-am ferecat sîngele în colivii de aur
aşteptînd Idele lui Marte.
Ating bariera dintre fiinţă şi neant
cu palme obosite de puritate,
cu ţipătul teluric al lavei fără răspuns.
Am greşit undeva în panteonul speranţelor.
Mi-a ţîşnit un fulger aberant peste insomnii.
Ceva trebuie să sacrific în sfera-mi dogmatică,
trebuie să mă lepăd de stafii
pînă la răsăritul soarelui !

Anamaria POP

Poem pentru ora zero

Nu-mi amintesc exaşt cum a fost
dar am simţit mîna ta
— înflorire tîrzie de gheaţă —
care m-a condus spre marea naştere,
spre cercul de foc,
spre cercul de ceaţă...
(prin care pînă acum
doar tigrii erau obligaţi
de biciul dresorului
să treacă
pentru aplauze
şi pentru a demonstra
că pînă şi animalele
mai au printre altele şi... graţie)
în ceasul de început a orei rotunde
— precum un fruct pîrguit la ecuator —
m-am născut încă o dată
din crengile pomului cu nume de dor,
ignorînd toate regulile stabilite
şi acel lucru sfînt care se cheamă amor...
A fost greu,
a fost uşor ?
nu-mi amintesc exact cum a fost
dar ştiu precis că simţind gustul zăpezii
catedrala pădurii în sunet de clopot
mi-a invadat măduva gîndului...
. . . . . .
— Vă plac bătrînii lui Hemingway ?
dar mările lui
cu flux şi reflux de sînge
din ochii peştelui... ?

Plecare şi regret

În curînd vom ieşi din arena circului
şi vom pleca.
Cuvîntul dresorului
(chiar dacă e blînd de data aceasta)
nu ne mai poate lega de succese, de aplauze,
de flori, de lacrimi, de ovaţii dintre două pauze...
măştile ne-au căzut la picioare,
fardul s-a decolorat,
costumele, printre molii s-au destrămat...
Îţi aduci aminte cînd am fost columbina ?
atunci,
la acel spectacol de gală ?
cînd toate doamnele cu voaletă mov
din sală
se uitau mirate la ciorapii mei rupţi...
atunci,
tu din culise
ai jurat pe regele păstrăv din munţi
că vom ieşi din arena circului.
Deci, vom pleca
crezînd în miracolul visului
din noaptea aceea de iarnă.
Vom pleca însoţiţi de zăpada lacrimei
şi de răgetul tigrului,
căutînd oul virgin a păsării,
blestemînd,
din tot sufletul blestemînd
arena circului.

În loc de rămas bun

Peste cîteva ore voi ajunge la destinaţie
(la vizita de seară medicul mi-a spus
că voi purta pînă la sfîrşit floarea de cireş)
şi totuşi încă nu ne cunoaştem...
deşi,
de o mie de ani
ţi-am veghiat în fiecare dimineaţă trezirea
iar tu,
tot de o mie de ani
mi-ai mîngîiat picioarele bolnave,
încercînd să scoţi spinul...
(ce stupid e să mori otrăvit de un trandafir).
Încă nu ne cunoaştem
şi peste cîteva ore
va trebui să ne luăm rămas bun...
...tu citeşti ultimul număr din revista de şah,
încercînd să găseşti mutarea genială...
iar eu caut în ultimele ediţii
ale dicţionarului enciclopedic
definiţia exactă a dragostei,
într-o cameră săpată în stîncă,
unde gratiile paturilor noastre
strivesc într-o spaniolă perfectă
cuvintele.

Monica ISAC

Înţelegeri

Mai groaznic decît spaima de moarte
teama
de a afla că te naşti dintr-un pîntec sterp
robit urii
Ţipătul frunzelor cînd îngălbenesc
uşor
melodia străzilor umile ce se fardează noaptea
Parfumul lor ieftin stăruie în auz
ca o iubire neconsumată
din oboseală
elegia banalului
singura bijuterie
a unei zile de toamnă
monahală

Balada vorbelor ce nu s-au spus

În haosul iernii năclăite de alb
Alb-alb
prea mult Alb
Şuvoiul vorbelor
ca vaierul vîntului sticlos
Mă las tîrît
eu
pădurarul
ucis de
propriu-mi glonte rătăcit
Între ceea ce s-a spus şi ce se va spune
se naşte
în dureri nebune
o nouă întrebare,
Cavalerul în za de mînciuni
se prăbuşea în vasta pădure de nimic
reflexul vorbelor
nu lasă la mal
decît scheletele calcifiate
de-aceeaşi obsedantă întrebare.

Nessus

Cum să te speli de otrava cămăşii
îndelung rîvnite
dar
totdeauna mult prea strîmtă
cînd nici zăpada nu mai ştie
urma paşilor dintîi
În sipetele tainic ferecate
umbra micilor elfi
e roasă de molii
zadarnic încerci să evadezi din cărţi
drumul se opreşte la mori.
Dincolo de ele rămîn numai frigul
şi lupii
uneori sătul
Vîrstele planează lîn deasupra ta
Cerul – ca o durere de toamnă.

Şi poate...

Şi poate că iarna nu-l decît moartea îngerului
atît de alb neştiutor
Şi poate că tăcerea nu-i decît rochia de mireasă
a însingurării în tămîia serii
Şi poate că iubirea e ultimul drum spre mare
la care ne gîndim uneori tîrziu
noi pelerinii
răstigniţi în arbori de frig.

Străina

Întemniţat în acvariul iubirii
nefericită floare carnivoră
îngrozit
mai mult de libertate
plutesc stranii peşti
violente semne de întrebare
Faţă în faţă cu masca propriei nelinişti
desenezi la nesfîrşit
cuvinte frumoase
ca nişte păsări de aer
Timpul trişează vulgar la o atît de interminabilă
partidă
Şi poate cînd soarele
biciuieşte mînăstirea
atît de femeie
secătuită de melancolie
Voi regăsi drumul pe vechea cărare de fum
presărată cu anoşti îngeri morţi
Spăimoasa nuntă a flăcării goale
şi şarpele lui Mercur
uitate focuri stinse
şi pe urmă
iarna cu aripi de voier.

Teatru

Prestigiul dramaturgului

■ A descins din lumea poezfei în lumea teatrului, romantic și meditativ, cu disponibilități spre orice eforturi artistice, vrednice a fi socotite serioase și mature și la cei 36 de ani, cînd a debutat pe scena de la „Nottara", și acum, la cei 50 bătuți pe muchie, cînd opera sa numără cinci piese : **Celuloid, Absența, Întunericul, Într-o singură seară, Valiza cu fluturi** (jucate pe importante scene din Capitală și din țară), două cuprinzătoare volume de teatru **(Autostop** și **Misterul Agamemnon)**, două prestigioase premii de dramaturgie.

Maturizarea gîndirii și temperamentului său artistic o datorează întîlnirii definitorii și definitive cu generația celorlalți dramaturgi tineri, aflați în formare, dar ale căror scrieri au stat, de foarte timpuriu, sub semnul maturității artistice. „Rulajul în același pluton de idei", întîlnirea cu generația lui Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Paul Anghel, Ion Băieșu, M. R. Iacoban, Leonida Teodorescu, a însemnat pentru Iosif Naghiu una din cele mai fructuoase perioade din viața sa, perioada sa „albastră", „care nu poate fi uitată", pentru că „într-însa a existat și încăpățînarea noastră de a scrie teatru și de a ne impune" și „încăpățînarea marelui mecanism teatral de a ne verifica și răsverifica" și „veșnica tinerețe a teatrului, permanenta lui înnoire, puterea de a fi și de a aduce și ceea ce a fost, sau va fi alături de prezent". (Iosif Naghiu : **Romantismul implicării**, „Teatrul" 8/1974).

Intrat în această constelație a spiritului neliniștit, deschis înnoirilor, explorării celor mai diverse formule teatrale, nerefuzîndu-se, în gustul și preferințele sale, și altor înriuriri, Iosif Naghiu a dat, în cea de a doua perioadă a muncii sale de creație (pe care o numește „a implicării"), măsura talentului, timbrul individualității sale creatoare.

Vrăjmaș decis al „întunericului", al automatismelor contagioase care aduc cu ele pericolul despersonalizării, golul absurd al existenței, Iosif Naghiu declară în piesele sale (scurte sau lungi, deschise multor interpretări, cu elemente amestecate de dramă și comedie, cu trimiteri la dezbaterea filosofică și la forajul psihologic, cu accente de farsă grotescă, de parodie, de teatru absurd), război conformismului, oportunismului capabil de orice, lașității, obtuzității, complicității, ticăloșiei. Obsesiei fundamentale din creația sa — **absenței** intelectualului din miezul fierbinte al actualității, retragerea acestuia din lupta pentru adevăr și dreptate, dramaturgul îi oferă soluția : încadrarea în tumultuoasa albie a timpului. Gestul intrării și integrării în social, în revoluție, deschide omului calea împlinirii, îi oferă șansa de a ieși din cumplita așteptare și morbida destrămare, de a privi lucid și superior viața — o posibilă condiție de a atinge fericirea.

Aparentul eclectism, caracterul uneori livresc, formulele prea rigide, schematice uneori, nu împiedică țișnirea glasului înfiorat al autorului, care cere salvarea omului din condiția mediocrității, situarea în centrul gravitațional al existenței, a umanității, a valorilor ei autentice, reale.

Glasul patetic al lui Iosif Naghiu a fost receptat de marea familie a teatrului. Ea l-a îmbrățișat cu căldură și dragoste, piesele sale au beneficiat de montări expresive, semnate de nume răsunătoare : Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Cătălina Buzoianu. Mari actori : Ionescu Gion, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Petre Gheorghiu, Irina Petrescu, Virgil Ogășanu, Marga Anghelescu, Ion Vilcu, Teofil Vilcu, Ion Marinescu, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan au impregnat personajele lui Iosif Naghiu cu seva vieții, le-au fixat, cel puțin pe unele, în memoria spectatorilor.

La 50 de ani, Iosif Naghiu va găsi, sperăm, în el însuși puterea de a topi indiferențele, și de a face, în continuare, cu ceilalți colegi de breaslă, istorie. „**A fi tînăr înseamnă a fi istorie** (s.n.) alături de săgețile pașnice care au înfipt mînăstiri".

Valeria Ducea

Teatrul Național din Iași la București

ÎNAINTE de a se dovedi ori nu un gest de curaj estetic, prezența masivă, cu o selecție consistentă, apreciabilă sub raport numeric, a unui teatru la București posedă fără îndoială datele unui eveniment. Spre a-l consemna ca atare nu vom uita că asemenea manifestări au loc mai rar. Nu știu în ultimii ani o instituție de spectacole tot atît de temerară în a nu se sfii să arate Capitalei șapte montări, una după alta. Asociația Oamenilor de Teatru și Muzică (A.T.M.) a organizat în spațiul turneului ieșean o dezbatere, și cu această precizare voim să subliniem valoarea de test reclamată de ieșirea în lume a Naționalului din Moldova. E ceva cu totul deosebit de venirile la București ale cîte unui teatru din provincie, obișnuit să-și anunțe spectacolul abia după întoarcerea acasă a echipei.

HARTA repertorială oferită de turneu poate fi rezumată de preponderența piesei de actualitate, cum ne-am obișnuit să numim lucrările ieșite din cercetarea prezentului. Patru texte ale unor autori contemporani, dintre care trei premiere absolute **(Hardughia** de M. R. Iacoban, **Calul verde** de Constantin Popa și **Preferam să mor de ris** de Nelu Ionescu), pot sta în balanță cu repertoriul clasic. La acest din urmă capitol se înscriu trei lucrări dramatice de referință, aparținînd fondului de aur al dramaturgiei românești și universale : **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri, **Cum vă place** de W. Shakespeare și **Don Carlos** de Schiller. **Hoții de vulturi** este fără îndoială spectacolul cel mai bun al teatrului și poate montarea cea mai solid construită, în articulațiile multiple ale acestei piese a lui D. R. Popescu.

Am numit textele. Să vedem cum arată ele ca problematică. Despre **Hoții de vulturi** am mai scris la premiera absolută a piesei, în stagiunea trecută la Galați. Lectura scenică propusă acum de Călin Florian se impune prin limpezimea ei, prin grandoarea, sugerată de altminteri și scenografic (autor, Viorel Penișoară-Stegaru), unui scenariu mitic altoit cu inteligență pe o structură cotidiană, specifică privirii de ansamblu asupra unei lumi convulsionate, în ebuliția nașterii. **Hardughia,** noul text al lui M. R. Iacoban, este scris cu instrumentația verificată a gazetarului instalat, de astă dată, în sala de ședințe a unui comitet orășenesc de partid. **Preferam să mor de ris** se situează în perimetrul friabil al interferențelor dintre umorul macabru și satira socială, și în această zonă dramaturgul operează cu finețe. Claviatura stărilor și așteptarea în sine a personajelor urmînd să intre la medicul ce le diagnostichează o boală neiertătoare sînt elemente esențiale în piesa lui Nelu Ionescu. Cele două cupluri, două familii din **Calul verde,** lucrare aparținînd lui Constantin Popa, actor al teatrului și principal interpret în spectacol, refac o experiență în datele ei primordiale similară cu aceea a personajelor din **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?** Alternanța dintre imaginar și realitatea imediată, dintre visarea lucidă și euforia ieșirii din mediu nu sînt rău conduse în textul actorului-dramaturg. Din păcate, spectacolul seamănă cu o lectură abia urcată în scenă a piesei.

ECHILIBRUL vădit în lista titlurilor aduse la București nu mai este respectat atunci cînd este vorba de regizorii invitați să monteze la Iași. Trei reprezentații poartă semnătura lui Dan Nasta : **Hardughia, Don Carlos, Calul verde.** Prima, pornind de la piesa lui M. R. Iacoban, cultivă suspensul în ramificațiile sale politice, sociale, psihologice. În cercul închis al mesei de ședință regizorul accentuează momentele de scurtcircuitare a dialogului, le dă cîteodată relief sub forma îngăduită — de structura textului, de configurația conflictului — a unor mici incidente edificatoare. Portretul colectiv iese oarecum din acumularea tușelor personale. Ajutat de actori, ce par să fi înțeles dificultatea unei atari montări, regizorul concepe un ritm uman esențial, și mai puțin sau deloc unul în forță. Cînd și cînd, ședința suferă din pricina atitor metehne învechite, ca toate metehnele, dar ele nu pot fi atribuite dramaturgiei, ci, în bună parte, regiei. Și, firește, obișnuinței ca atare, inerției instalate în felul de a gîndi și de a se manifesta al unora. Stilul de proces verbal, cu aer oficial, este uneori fad, alteori îndulcit de prezența particularizatoare a oamenilor. Personajul colectiv se divide în spectacolul lui Dan Nasta în părțile lui componente ce-l reprezintă ca totalitate. Dilema „Va fi ori nu distrusă **hardughia** din centrul orașului ?" găsește un răspuns plastic (cam cețos însă) în imaginea vechii clădiri istorice, de importanță culturală și națională, ce pare a se prăvăli peste chiar acela care hotărîse dărîmarea ei.

Reprezentația cu **Don Carlos** este doar corectă, ca lucrată de un meșter cu experiență ce nu-și cheltuie energiile spre a da strălucire unor lucruri deja cunoscute. Amiciția, fraternitatea, iubirea de patrie sînt însă sentimente cărora spectacolul aceluiași Dan Nasta le conferă un timbru romantic și totodată luciditatea unor eroi conștienți de limitele, de constrîngerile contextului politic al vremii lor. Toate cele trei spectacole semnate de Dan Nasta sînt marcate de o anumită manieră tradițională de punere în scenă. Pentru o asemenea regie textul singur devine „mașina de gîndit" a spectacolului, mai prin nimic personalizat în afara voinței de lecturare onestă și adesea modestă a operei literare. Consumul de materie creatoare atinge o cotă de valoare doar în **Hardughia. Don Carlos** ne invită să ascultăm din nou un text clasic, nu să și vedem o reprezentație înnoitoare.

Calul verde, cu inserțiile lui de absurd, de fantezie aparent maladivă, aparent stresantă, trenează adesea în dialoguri statice, de o monotonie comodă. Decorul aceluiași Dan Nasta se arată dificultuos, greoi, imposibil de pus în valoare de fiecare dată cînd situația presupune accentuarea mecanismului dramaturgic într-unul ori în altul dintre compartimentele spațiului scenic. Aceasta mai cu seamă în partea întîi, unde dialogurile „în fotoliu", mișcarea puțină și în genere neorganizată a actorilor amenință să imputineze interesul față de evoluția evenimentelor.

REGIA la **Hoții de vulturi** (autorul spectacolului — Călin Florian) se interesează cu rigoare de desfășurarea realistă a întîmplărilor și de aceea mecanismul parabolei se impune fără crispare. Sursa livrească a piesei este adnotată abia. Ceea ce contează ține de spasmul conștiințelor, de bio-mecanica sentimentelor, de complexitatea imprejurărilor, de inițiativa pentru viață a unuia sau altuia dintre cei aflați în cîmpul minat de provizorat al șantierului. Consecvența umanului, rigoarea analitică a acestui demers al psihologiilor nu prezintă ambiguități forțate scoase din context. Fără a fi liniare, psihologiile nu-și ies niciodată din matca lor, care este a unui moment cu putere dramatic din existența văzută cu un ochi lucid, întors către adevăr.

Eugen Todoran, regizorul spectacolului **Preferam să mor de ris,** nu a avut o misiune tocmai ușoară montînd o piesă de asemenea factură. El a reușit să nuanțeze colocviul bolnavilor din anticamera unei săli de consultație punînd accente distincte în cele mai felurite în fluxul scenic sărac altminteri în fapte spectaculoase. Reprezentația posedă pregnanță, echilibru, fior metafizic, și invită la meditație, chiar și fără îndemnul unuia dintre personaje. Un musical a voit să fie **Cum vă place** în regia Nicoletei Toia. E greu să spunem în cîteva cuvinte de ce regizoarea a reușit atît de puțin în tentativa ei. Poate pentru că lentoarea se instalează prea repede dominînd spectacolul, poate din pricina alandalei în care se mișcă grupurile ori din pricina unei rigidități neinspirate a interpretei Rosalindei. Cu siguranță modicitatea reprezentației se leagă și de materialitatea anemică a muzicii, și de scenografie — și ea șterșă. Pe lîngă toate acestea, propunerea regizorală se pare că nu ambiționează altceva decît să se cînte în scenă.

UN singur regizor tînăr, Alexandru Dabija, autorul reprezentației cu **Chirița în provincie,** este prea puțin pentru a judeca, și omologa ca atare, efortul de improspătare a stilurilor pe scena Naționalului de la Iași. Nu-i însă de neluat în seamă opțiunea teatrului, care a încredințat o piesă celebră, jucată aici cu tradiții, actoricești indeosebi, dintre cele mai demne de stimă, unui regizor din noua generație. Chirița devine în felul acesta un personaj activ, de o modernitate reliefată cu aplomb, făcînd să ne apară cu atît mai periculoase „viciile" ei pînă mai ieri văzute ca simple moșturi. E spectacolul cel mai proeminent al turneului.

A RĂMAS să vorbim despre actori, capitol la care teatrul din Iași are într-adevăr cu ce se lăuda. „Personalitatea", ca să folosim chiar numele personajului jucat de actor în piesa lui Nelu Ionescu, cea mai rapid conturată este fără îndoială experimentatul Teofil Vîlcu. Aplombul, duplicitatea, buna lui credință scoasă la iveală cu încetul sînt datele lui Popescu din **Hardughia.** Ducele de Alba are profilul unui vulpoi bătrîn, în vreme ce Personalitatea din **Preferam să mor de ris** e concepută cu ticurile unui om plin de sine, copleșit însă de iminența morții. Dintre tineri se impune interpretul lui Don Carlos și al lui Orlando, Mircea Dascaliuc, a cărui „nerodare" se simte totuși ; de asemenea, Emil Coșeru (savurosul Silvio din **Cum vă place** și mărinimosul Marchiz de Posa din **Don Carlos),** actor de prim-plan, capabil să țină publicul în tensiune cu fiecare apariție. O speranță este Doina Deleanu, prezență agreabilă, alături firește de cîteva actrițe remarcabile ale teatrului : Cornelia Gheorghiu, Violeta Popescu, Liana Mărgineanu, Despina Marcu. Nu pot fi uitați cei doi protagoniști din **Hoții de vulturi :** Adrian Tucă și Virgiliu Costin. Despre Dionisie Vitcu nu am putea spune decît că el confirmă reputația de excelent actor de comedie, unul din interpreții redutabili ai Naționalului de la Iași. De bun augur este fără îndoială invitarea la Iași a Tamarei Buciuceanu-Botez pentru a juca rolul titular din **Chirița în provincie.** Păcat doar că ambițiile regizorale ale venerabilei instituții nu depășesc un anumit nivel mediu, peste care, cu puțin efort, prin convocarea cîtorva regizori tineri, cu idei îndrăznețe și novatoare, n-ar fi deloc imposibil să se treacă.

Ioan Lazăr

Aniversare

■ Cunoscuta actriță SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ își sărbătorește jubileul de 60 de ani de activitate teatrală neîntreruptă.

Strălucita comediană și-a înscris un palmares puțin obișnuit, abordînd cele mai diverse roluri, în compania unor actori aflați în istoria teatrului românesc.

Acest jubileu coincide cu cea de a 250-a reprezentație a piesei decanului de vîrstă al dramaturgiei românești, Mircea Ștefănescu, MICUL INFERN, în care, în fiecare săptămînă, artista își vădește potențialul artistic și tinerețea creatoare.

Secvența

● O surpriză plăcută, duminică după-amiaza, la televiziune, programarea filmului **Doi vecini** (1958), opera de debut a lui Geo Saizescu, singurul regizor român care — alături de maestrul veteran Jean Georgescu — s-a consacrat cu pasiune și consecvență comediei ; această peliculă de dimensiuni medii își păstrează după aproape un sfert de secol puterea de atracție. Căci este unica încercare de adaptare cinematografică a prozei lui Tudor Arghezi ; căci este o peliculă în care apar — fără acuzate ticuri teatrale, ba dimpotrivă, controlîndu-și auster exploziva lor forță comică — Grigore Vasiliu-Birlic și Nineta Gusti, Ion Lucian și Carmen Stănescu, precum și în savuroase miniaturi Mitzura Arghezi, Aurel Cioranu, Dumitru Furdui. Iar supratitlul **Pagini din comedia cinematografică românească,** tipărit în programul t.v., a anunțat — sperăm — nu numai difuzarea filmului **Doi vecini,** ci și începutul unui întreg ciclu. O astfel de antologie, necesară și așteptată de telespectatori, ar face în plus și mai evident faptul că titlurile omologate de istoria autohtonă a genului sînt încă atît de puține...

I. C.

„Europenii“

„OPOZIȚIA a două culturi. Pe de o parte, bătrîna Europă decadentă și frivolă, dar, vai, cît de seducătoare! Pe de altă parte, o Americă tînără, cu morală solidă dar rigidă“ (Iscălit O.R., adică Oliver Rambault). Asta ar fi, în stil de verdict tribunalicesc sau de definiție de dicționar, filmul lui James Ivory, după romanul lui Henry James. Că eminentul critic de la „Fiches du Cinéma“ și solemnele sale erori au circumstanțe atenuante — se poate. Căci savanta opinie se găsește în zeci de exemplare în presa de specialitate. Docta opinie are o bază solidă. Filmul **Europenii** este, efectiv, povestea a două persoane din Europa, venite în vizită la Boston, la niște veri americani pe care nu-i mai văzuseră niciodată. Concluzie: opoziție a celor două culturi!!!

În realitate, „bătrîna Europă“ e reprezentată, în această poveste, tocmai de familia americană de bogătași bigoți, trăind toți sub dictatura unui pater familias, ca în **„bătrîna“** Europă. La rîndul lor cei doi oaspeți veniți din Europa au ceva tipic american. Prin spiritul lor de aventură. Două persoane: o tînără baroneasă, Eugenia (interpretată de Lee Remick) și fratele ei Felix (interpret: Tim Woodward). Amîndoi, decavați. Amîndoi veniți în acest foarte „far-west“ la vînătoare. Vînatul este milionara familie de veri, unchi, nepoți, cumnați, plus cîte vreun milionar din cercul lor. Eugenia e gata să-i sucească capul unui vecin latifundiar (interpretat de Robin Ellis). Fratele ei participă la vînătoare, dar într-un mod romantic și dezinteresat. Este un boem deștept, fantezist, talentat, cu simțul umorului. Toată viața făcuse tot soiul de meserii „marginale“ (acrobat, muzicant, actor, pictor). Acum el o ajută, foarte „amuzat“, pe soră-sa să pună mîna pe un vînat serios în acea familie de puritani protestanți, putrezi de bogați, groaznic de anoști și de slugarnici în fața lui pater familias, ale cărui păreri erau lege. Absolut toate căsătoriile le poruncește el. Un jalnic peisaj, această obediență de robi, asemănătoare cu cea din străvechile caste ale bătrînei Europe. Da. Este aci un teribil contrast între niște americani rămași la moravurile europene de altădată, și doi europeni, numai „geografic“ europeni, dar însuflețiți de cel mai pur spirit „western“, spiritul de vînător. Ea, din cupiditate de burgheză decavată; el, din amuzament pentru această mică vacanță în cariera lui de aventurier. Și povestea se termină ironic. Stratagemele de vampă ale doamnei dau greș. În schimb, el, fiindcă întîmplător căzuse pe singura ființă umană din tot clanul de fosile, trăiește o dragoste perfectă, împărtășită și, culmea paradoxului: remuneratorie. Căci delicata Gertrude (interpretată de Lisa Eichhorn) cu care se va căsători, este din clanul celor bogați.

Altă mare calitate a acestei savuroase povești. O calitate pe care criticul citat adineauri nu o pricepuse și de aceea o botezase „nuanță“. Cînd nu pricepi ceva și totuși vrei să te fudulești că ai priceput, numești această gîndire neîmplinită „nuanță“. Astfel, nu numai că îți maschezi infirmitatea, dar apari și ca „supradotat“. Nuanțe? Ce prostie! Un film care nu e făcut „din nuanțe“ este artisticește inexistent. Altceva curios găsim în acest film. Membrii clanurilor n-au voință proprie. Cînd pornesc o acțiune deodată își dau seama că ei nu au dreptul la inițiative. Și atunci, opresc acțiunea! O lasă în pană. Nu o termină. Iată de ce frazele lor par a fi tot timpul rostite în doi peri... Limba română, minunata noastră limbă, e singura care a găsit un cuvînt pentru a exprima această curioasă categorie de deficit mental. Unui asemenea om i se zice: „un neisprăvit“. Această neisprăvire, această neputință de a duce „isprava“ pînă la capăt, această puținătate sufletească, fruct al tiraniei dictatoriale a șefului familiei, marele scriitor Henry James și — inspirîndu-se din romanul său — excelentul regizor James Ivory ne-au pictat-o în frumosul film **Europenii**. Eugenia pleacă decepționată. Venise la vînătoare și, în loc de vînat, găsise fosile. El, Felix, descoperise singurul suflet ne-fosilă din acest cimitir. Așa că el rămîne. Acolo. În America. Nu-i pasă de insula preistorică de fosile. Căci el, european geografic, este adevărat american. Nu ca soră-sa, din spirit de vînător western, ci ca un romantic aventurier din aceia care au „făcut“ America.

Un detaliu picant. În somptuoasele saloane ale șefului, se dă un bal. Un bal care desminte atmosfera de cimitir. Căci tineretul va da dansului un ritm de galop care lasă în urmă toate viitoarele rock-and-roll-uri. Asta în anii 1850!

Așa cum Visconti înțelesese că balul din **Ghepardul** trebuia să fie frumos, fastuos, dar trist, regizorul englez Ivory a pus pe toți acei „neisprăviți“ să trăiască într-un decor de o delicatețe artistică, de un bun gust rafinat, cu lumini irizate, cu culori miraculoase. Din punctul de vedere vizual, acest film este mai mult decît o performanță; este un unicat. Autorul imaginii: Larry Pizer.

D. I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene, Angela merge mai departe, **un film scris de Eva Sîrbu și regizat de Lucian Bratu (în imagine actrița Dorina Lazăr, interpreta rolului principal).**

Cinema

FLASH-BACK

La izvoarele filmului

■ SE împlinesc 25 de ani de la înființarea Arhivei Naționale de Filme și 20 de ani de primele Seri ale prietenilor filmului (forma de început a Cinematecii Române). Încerc să-mi imaginez acele seri, desfășurate la început în sala „Vasile Alecsandri“ din piața Cosmonauților, și să-mi amintesc unele din serile de mai tîrziu, mutate în sala „Magheru“, astăzi „Studio“. Seri de vrajă și frenezie intelectuală. Pentru un film de Resnais se venea anume cu trenul din provincie și se stătea în picioare, pe interval. Pentru un film mut de Griffith se făcea coadă cu noaptea în cap și se rupeau hainele la hei-rup. O întreagă generație de cinefili, cărela războiul și pe urmă dogmatismul îi băraseră poteca spre izvoarele artei, dădea acum buzna, forța intrările și voia să ia cunoștință. Să vadă, să înțeleagă, să ajungă la sursă. Pentru prima dată arta a șaptea (am spus: arta!) era luată cu asalt. Cinemateca era templul spre care se tindea. Și ea și-a înțeles de atunci răspunderea.

Practic, se inițiia o misiune de elementară informare și esențială formare a gustului public. De recuperare a etapelor, de sincronizare și echilibrare a tabloului valoric. De modelare a unui spectator conștient, eliberat de frivolitate (boala cea mai gravă a ochiului!), știind să privească în interiorul filmului, să dea la o parte ambalajul ingrat dar indispensabil care este pelicula. Dacă lucrul acesta era făcut (cum era făcut!) doar la institutul de teatru și în cercurile de specialitate ale cineaștilor, acum el se oferea brusc cîtorva mii de spectatori pe săptămînă, ceea ce echivala, brusc, cu o mică revoluție a ochiului. O revoluție de mase, căci urma să influențeze prin oamenii ei, prin adolescenții abia pătrunși în templu, viitoarele generații de spectatori și, de ce nu?, de creatori.

Cinemateca ne comunică date și cifre impresionante. Au rulat în acești ani peste 3 000 filme de lung metraj și cam tot atîtea de scurt metraj. Numărul spectatorilor s-a ridicat la peste 4 milioane. Titlurile perindate anual pe ecranul ei sînt mai numeroase decît acelea de pe ecranele „comerciale“ și de pe micul ecran, luate la un loc. Performanțe excepționale, și oarecum venite în fericit contratimp, dacă ne gîndim la refluxul filmului de artă pe piața mondială. Recompense? Cadouri?

Cadoul Cinematecii, nesperat, ar fi să primească un sediu corespunzător, să iasă din provizoratul actualei săli de pe strada 13 Decembrie, ilustru doar prin numărul record de mic de locuri și prin conditiile tehnice deosebit de precare. Dar, oricum ar fi, cu sau fără cadouri, aceste aniversări trebuie să ne bucure și să ne găsească în formă. Iar ochiul nostru sever, atent doar la palpitul capodoperelor, are voie pentru o clipă chiar să clipească orgolios.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În martie

■ Restringerea rubricii **Teleșcoală** este un fapt ce nu poate fi trecut cu vederea. Discutarea chestiunilor dificile sau controversate din programa de învățămînt, lecțiile de sinteză și cele de analiză aplicată, sistemul teleconsultațiilor cu forme de prezentare variate, organizarea transmisiilor în funcție de vîrsta și preocupările diferitelor categorii de ascultători școlari, prezența în studio a unor reputați specialiști dăduseră relieful, specificul emisiunii și îi asiguraseră o mare audiență. Dezbaterile programate săptămîna aceasta, dezbateri interesante și utile, nu pot suplini, însă, teleorarul așteptat de zecile de mii de elevi din întreaga țară.

■ Miine seară la televiziune este anunțată, sub titlul **Muzica și poezia care ne-au însoțit istoria. „Cine trece Oltul mare...“**, o emisiune dedicată creațiilor inspirate de revoluția de la 1821 (redactori: Lucia Negoiță Chirilă și Silviu Gavrilă, regia Anca Sandu).

■ A urmări un actor dincolo (sau dincoace) de spațiul sacralizat al scenei este, cel mai adesea, o inițiativă plină de urmări. Misterul rolurilor pălește sau se intensifică uneori, certitudini dobîndite în sala de spectacol pot începe a se clătina, după cum impresii aparent neimportante capătă o culoare aparte. O priveam pe Valeria Seciu în telerecitalul (de tip foarte special) pe care ni l-a oferit duminică după-amiază la **Serata muzicală** t.v. ce a abordat o temă de o imponderabilă seriozitate: **Sentimentul iubirii în arta sunetelor.** O siluetă grațioasă, cu ochi de tulburătoare expresivitate, aducînd în dezbaterea susținută de doi cunoscuți muzicologi fîșnetul indicibil al melancoliei. Sub vraja unei rotitoare imobilități, fără să facă aproape nici un gest (doar mișcarea, cît de expresivă, a mîinilor a părut la un moment dat un vag comentariu), Valeria Seciu a lăsat să cadă între chipul său și aparatul de filmat transparenta cortină a singurătății. Retrasă în lumea poeziei (selecția propusă a trădat o intelectuală sensibilitate), actrița rostea dintr-o languroasă depărtare stihuri celebre, lunecînd între tăceri și muzicale sonorități. Să fie actorul prizonierul rolurilor sale, să fie apelul la text singura lui șansă de a vorbi cu alții? Cuminte, reticentă și parcă uimită de rostul ei printre reflectoare, Valeria Seciu aștepta în liniște semnul că poate „intra“ în scenă (între Mozart și Chopin să ascultăm puțină poezie!) dar odată acolo, flacăra unei imense combustii sufletești declanșa o totală metamorfoză în firea apropiaților și depărtaților ei spectatori. Ce va fi crezut Valeria Seciu despre muzica lui Vivaldi, despre **Sonata lunii** sau despre **Tristan?** Ecourile audiției s-au prelungit în recitare și, înnobilată de arta muzicii, arta poeziei a fost din nou triumfătoare.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Anii, ca apa...

■ ÎMI spunea cineva, zilele trecute, că adoră, că e înnebunită (evident, la mijloc e vorba de o femeie), adoră, deci —, dar ce adoră? Adoră „retro“. Îi place la nebunie vestimentația anilor '30. Îi place la nebunie să danseze tango. Nu o împiedică nimeni, firește, e dreptul ei să danseze astăzi, cu infinită plăcere, un tango, mai multe tangouri, toate tangourile, scrise și nescrise, dacă se poate. Îi mai place, tot la nebunie, desigur, să vadă filme vechi de zece ani (pentru omul acesta zece ani înseamnă „retro“! — de unde se vede, parafrazînd, că tinerețea nu așteaptă numărul anilor), merge la „Cinematecă“, privește și așazisa „Telecinematecă“, iar atunci cînd descoperă ceva „vechi“ (mă rog, nu foarte „vechi“, totuși) intră într-o fertilă și, în definitiv, nevinovată „transă“.

Citește (cît îi lasă timpul) cărți despre „obsedantul deceniu“ (avînd impresia că citește cărți „retro“), încearcă să înțeleagă filme de acum zece sau douăzeci de ani (tot „retro“), făcute pe vremea cînd se juca în țărînă, mă întreabă ce și cum, are o revelație văzîndu-l pe Birlic, nu de mult, în **Bădăranii**, de pildă, sau, acum, în **Doi vecini**. Cine e Birlic? — mă somează acest „copil“...

E greu, adesea foarte greu, să poți face să înțeleagă pe cineva care nu a putut să-i vadă „pe viu“ ce au însemnat pentru teatrul și filmul românesc niște mari, imposibil de uitat, actori. Este la fel de greu să-i răspunzi la copilăroasa întrebare dacă a existat sau nu un „obsedant deceniu“ și în ce privește cinematograful. Întrebare naivă, în felul ei, căreia i se poate răspunde, însă, în anume fel: da, au existat mai multe asemenea decenii (nu unul singur) în care marii noștri actori au apărut în filme care nu erau pe măsura lor. Înprejurarea ciudată, dar — la urma-urmelor — reconfortantă, este aceea că, prin intermediul televiziunii (în primul rînd), redescoperim cu uimire aceste filme, această parte încețoșată a biografiei (cinematografice), semănind cu o pictură naivă, propunînd — repet! — memorabile figuri de actori, obsedînd prin chiar apariția repetată a acestor mari figuri, iscînd zîmbete tandre, provocînd nostalgii care nu consumă, dar își au utilitatea lor, stîrnind delicioasele și cutremurătoarele (prin relativitate) întrebări: cînd a fost făcut filmul, cine l-a făcut și de ce?

Hotărît lucru, „retro“ e un fenomen pe cît de delectabil (în lipsa prejudecăților), pe atît de instructiv. El ne învață că anii trec ca apa, dar că asta nu înseamnă, întotdeauna, mare lucru, ci — în cel mai bun caz — chipul în care memoria afectivă devine o formă a necruțătoarei și contestabilei memorii individuale. Cine o are, bine. Cine nu...

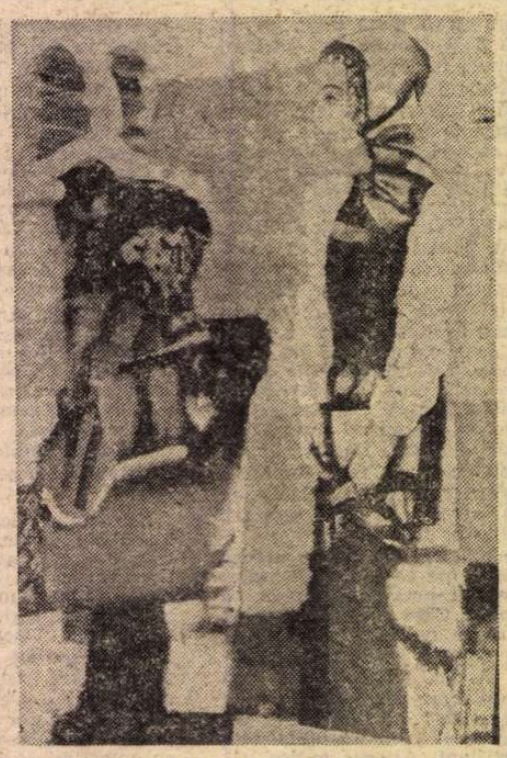
Aurel Bădescu

Plastică

Sala Dalles

Artiștii plastici și pacea

IOANA KASSARGIAN : **Pacea**



ION SALIȘTEANU : **Lumina limpede a tinereții**

BRĂDUȚ COVALIU : **Pentru pacea lumii**

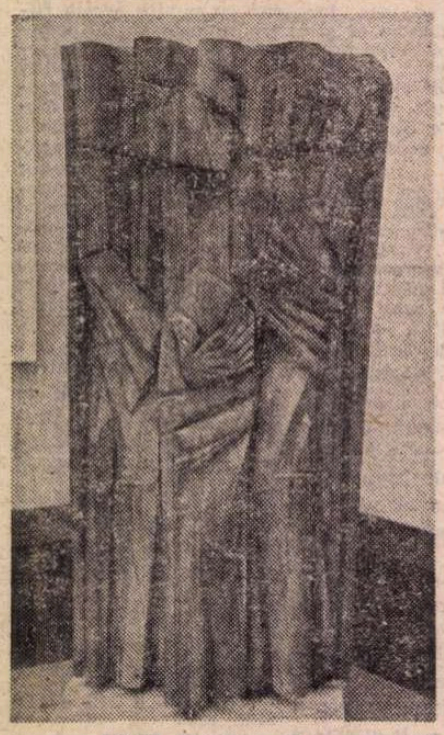
PRINCIPIUL relației dintre artă și existență, implicînd și termenul generator, creatorul, a devenit unul din criteriile judecăților operate asupra unei epoci din perspectiva specifică a culturii. El traversează istoria ca un martor capabil de infinit mai sugestive informații decît fidela consemnare obiectivă, pentru că reflectă realitatea trăirii pasionale, temperatura afectivă a unui moment și intimitatea condiției omului prin raportare la evenimente. De aici decurge una din calitățile artei, desigur complementară valorii estetice intrinseci, ca un corolar aparînd și obligațiile inerente, implicite prin statutul social al creatorului și prin destinul operei sale. Argumentul istoriei confirmă sensul și autenticitatea principiului în sine, dialectica rezervîndu-și dreptul nuanțărilor și adaptărilor obiective, racordarea la acutele întrebări contemporane constituind obsesia fiecărei epoci, a fiecărui timp concret.

Din această perspectivă, locul și semnificația unei manifestări cum este cea intitulată **Artiștii plastici și pacea**, deschisă în sala „Dalles", ni se par simptomatice pentru o mai largă arie problematică, implicînd o condiție și ipostazele sale. În primul rînd, stringența temei care decurge ca un imperativ din tensiunea existentă în acest moment la nivel planetar furnizează un prim argument de natură umană, suficient pentru a provoca luarea de atitudine specifică, prin artă responsabilă. Apoi, statutul artistului de om al timpului său, atent la seismograful evenimentelor și la destinul condiției umane, se afirmă din nou prin implicarea specifică în sensul pozitiv al evoluției atitudinii oamenilor față de pericolul apărut și dezvoltat irresponsabil. În sfîrșit, combătînd prin relevarea pericolului sau prin afirmarea frumuseților mărunte sau esențiale ale vieții, artiștii propun o atitudine, optează pentru o soluție, solicitînd afectiv și rațional participarea necondiționată și totală a tuturor oamenilor la o acțiune în numele vieții înseși. Consecințele imediate se concretizează în diversitatea subiectelor și atitudinilor, în modalitățile variate de înscriere în sfera ideatică dată, cu relevarea unor calități proprii spiritualității noastre, relației funciare dintre individ și existență, dintre personalitate și realitatea vieții sociale. Firește, s-ar putea opera compartimentări relative, în fond necesare doar pentru o analiză de structură, în raport cu tipurile principale de rezolvare a solicitărilor tematice sau stilistice, esențială rămînind comportarea față de acuitatea problemei în sine. Aici se impune o primă și determinantă disociere, pornind de la modul în care arta noastră reține și reflectă infinitele ipostaze ale existenței, implicînd simultan un profund și solid fond filosofic. Solaritatea funciară a viziunii de ansamblu, cu propensiunea către sensul benefic al dialecticii vieții ce se degajă ca o condiție definitorie, determină preferința pentru o arie tematică în care este afirmată dimensiunea pozitivă, firească și eternă, a ființei umane, iar nu imundul, angoasa, teroarea sau disperarea. Acest tip de argument artistic operează prin opoziție cu o eficiență ce oferă, simultan, certitudinea unei șanse, de data aceasta depinzînd de fiecare dintre noi.

De aceea și expoziția de la „Dalles" se structurează logic în jurul genurilor eficiente sub raportul valorilor artistice intrinseci, amplificate de suportul generos al unei atitudini umaniste active. Retorica superficială este înlocuită cu îndemnul la meditație, simbolul sau semnul, frecvente mai ales în sculptură, marchează jaloanele unei civilizații a vieții și omului, fără a recurge la fastidioase tautologii narative. În acest context, un portret devine un imn închinat omului, o compoziție se transformă în imaginea existenței înseși, un peisaj subliniază cu acuitate nevoia de a păstra planeta intactă, un buchet de flori este simbolul bucuriei simple dar perene. Din acest unghi trebuie să remarcăm reușite nu numai tematice, condiția calității prevalînd, ca o necesară dimensiune intrinsecă, obligatorie în cazul diversității modalităților de expresie utilizate. Semnul comun în acest caz este cel al recursului la figurativ, formulă suficient de laxă și generoasă pentru a permite intervenții personale și prelucrări expresive eliberate de obsesia rețetelor șablon. Este suficient să alăturăm densa concentrare picturală din lucrările maestrului **Corneliu Baba**, cu subtilitatea cromatică din tablourile lui **Virgil Almășan, Traian Brădean, Marius Cilievici, Iacob Lazăr**, rafinamentul asociațiilor tonale proprii lui **Const. Piliuță, Viorel Mărginean, Octav Grigorescu** sau **Gh. Șaru**, cu solaritatea paletei lui **Ion Pacea** și **Ion Musceleanu**, pentru a avea o imagine simptomatică a interferențelor de atitudine și stil. Dialogul poate continua prin lucrările lui **Alin Gheorghiu, Ion Sălișteanu, Vladimir Setran, Ion Bițan, Dimitrie Gavrilean, Liviu Suhar, Dan Cristian, Andrei Romocean, Zamfir Dumitrescu, Gh. Pătrașcu, Carolina Iacob, Mihai Rusu, Vasile Celmare, Nic. Groza, Geta Mermeze, Corneliu Brudașcu, Corneliu Vasilescu, Sabin Bălașa**, în măsura în care fiecare este purtătorul unei stilistici distincte și ilustrează o direcție sau alta din sfera picturii moderne. Același lucru și în cazul sculpturii, dealtfel, unde posibilii poli reprezentați de **Gh. Iliescu-Călinești** și **George Apostu**, ambii valorificînd tehnica lemnului, sau de **Cristian Breazu** și **Dinu Rădulescu**, obsedați de valențele expresive ale pietrei, ne furnizează și tensiunile existente astăzi în acest domeniu. Exemplele se pot extinde cantitativ și calitativ prin participarea maeștrilor **Ion Jalea, Boris Caragea, Ion Irimescu, Ion Vlasiu**, certitudinile artei noastre moderne, sau a personalităților distincte de talia lui **Const. Popovici, Geta Caragiu, Horia Flămîndu, Izsak Marion, M. Ștefănescu**, și a mai tinerilor **Ion Iancuț, Kocsis Elöd, Florentina Tănăsescu, Sava Stoianov.** Problema care se pune este aceea a posibilității transferării unor sculpturi în definitivul spațiilor publice, foarte puține răspunzînd exigențelor presupuse de o asemenea ipostază. Mai pregnant capitolul afiș în aria graficii, mizînd pe șocul provocat de lucida figurare a consecințelor unei conflagrații în condițiile actuale, pune în umbră celelalte procedee, poate și datorită gravității tonului adoptat. **Alexandru Andrei, Pavlin Nazarie, V. Giodic, Alex. Bălan, I. Molnar, C. Costa, Napoleon Zamfir, C. Pohrib** operează mai ales cu fotografia și în gamă rece, de alb și negru predominant, oferind variante serializabile și eficiente în relația cu publicul. Chiar dacă tematic unele desene sau gravuri se înscriu în aria de interes, prin valoare expresivă se detașează mult mai puține, printre ele numărîndu-se cele semnate de **Mircea Dumitrescu, George Leolea, A. N. Alexi, Suzana Fîntînaru, Const. Baciu.**

Cert este însă faptul că, menținînd permanent contactul cu ceea ce se poate numi „stilul artei românești" și căutînd ipostaze originale fără a friza insolitul, artiștii reușesc să concentreze sensul superior al unei probleme acute în mesajul lucrărilor expuse, afirmînd implicit statutul lor de conștiință trează, responsabilă, exprimîndu-se în numele umanității și al viitorului său.

Virgil Mocanu



PAVEL BUCUR : **Coloana păcii**

Muzica

Cu Orfeu prin secole

„Quo vadis musica?" — incitanta întrebare pe care secole de-a rîndul, dar în special ultimele decenii și-au pus-o tot mai des, a devenit genericul titlu a două volume semnate de Ovidiu Varga, volume ce și-au propus punerea în lumină a sensurilor actuale ale unei existențe legendare: tracul Orfeu.

Aflînd în izvoarele și în semnificațiile de adînc ale artei lui Orfeu premise pentru definirea cît mai exactă a profilului spiritual, a arhetipului omului european, a artistului universal, Ovidiu Varga și-a stabilit panoramarea întrebării în șapte direcții vizînd evoluția muzicii europene și reașezarea ei în context universal. Din cele șapte răspunsuri, două s-au concretizat în **Tracul Orfeu și destinul muzicii** și **Orfeu moldav și alți șase mari ai secolului XX**, celelalte cinci propunînd îndrăznețe — prin ineditul lor — priviri în timp: **Bach, un Orfeu laic, Mozart un Orfeu total, Orfeu în ipostaze etnofone, Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu** și **De la Orfeu 53 la folk-Orfeu.**

Cu rigoare științifică (evidentă mai ales în primul volum), dar și cu un veritabil talent literar combinat cu argumente muzicologice (în al doilea), Ovidiu Varga se adresează unei largi categorii de cititori, dornici să afle răspuns la întrebarea „Quo vadis musica".

Traversînd gîndirea secolelor, muzica, această necunoscută al cărei limbaj nu îl stăpînim încă pe deplin, cu toate că îi cunoaștem alfabetul, a cunoscut multiple interferențe, intrînd în procese de „sincretizare sau desincretizare, de automatizare sau de eteronomizare a artei sunetelor față de celelalte, de unele științe și limbaje". Sunetul legat de gest, de cuvînt sau vocală va deveni semn grafic debordînd în veritabile „invazii sonore" cu șanse sporite de a scăpa controlului absolut asupra tuturor compartimentelor în cazul „spectacolelor totale". Este acesta, oare, visul lui Orfeu? Ovidiu Varga nu ne spune. În schimb ne vorbește despre contribuția tracilor la stabilirea fundamentelor europene ale genurilor și formelor, domeniu în care notațiile sale se întîlnesc cu cele ale altor cercetători de prestigiu: George Breazul, Romeo Ghircoiașu, Octavian Lazăr Cosma, Petre Brîncuși, Vasile Tomescu și Cristian Ghenea.

După o riguroasă analiză a surselor literare, istorice, sociologice, semantice, muzicologice, după o pertinentă trecere în revistă a creației folclorice europene pe zone, autorul conchide asupra specificității creației folclorice cu argumente ce susțin demonstrații anterior expuse și în alte publicații (**Muzica — artă, știință, limbaj** în „Studii de muzicologie" vol. XIV).

Dincolo de considerațiile de strictă rigoare științifică, atenția ne este reținută de incredibila aventură a lui Orfeu care, ieșind din mitul antic, se va întrupa — pe rînd — în mituri succesive, traversînd secolele ca simbol al muzicii așezate în slujba umanității, a înnobilării spirituale, a înfrățirii oamenilor de pretutindeni. Autorul însuși o declară atunci cînd vorbește despre „spiritul tracului Orfeu... prezent în conștiința Europei, în toate momentele cardinale ale existenței sale spirituale".

De la „Orfeul trubadur" la cel „moldav" și la marile nume ale muzicii acestui secol, la destinele muzicii și ale omenirii, drumul este presărat cu dale în care stau încifrate mărturii ale prinosului de gînd îndreptat spre izvoare, mărturii pe care Ovidiu Varga ni le pune la dispoziție printr-o detaliată trecere în revistă (urmată de o cuprinzătoare statistică pe țări, orașe, compozitori, naționalități) a lucrărilor muzicale centrate pe figura lui Orfeu.

Incitantul semn de întrebare sub care Ovidiu Varga așează destinele muzicii urmează să își afle însă **nu** un singur răspuns, **nu** răspunsul autorului care ar putea fi doar un punct de vedere, ci tot atîtea răspunsuri cîți cititori, cîți oameni dispuși să mediteze la sensurile devenirii unei arte, în aceeași măsură știință și meta-limbaj.

Carmen Stoianov

ESEU

Orașul în tradiția lirică românească

ÎN poezia românească orașul intră cu o întîrziere care probabil că nu e străină de consolidarea mai lentă la noi a formelor de civilizație urbană. De un perfect paralelism în acest sens nu s-ar putea, totuși, vorbi, căci nici în literaturile fondate pe o mai veche tradiție citadină nu înregistrăm o prea promptă racordare a timpului poematic la timpul biografic. Orășeni în imensa lor majoritate, romanticii occidentali, de pildă, căutau — pe urmele lui Rousseau — refugiul în natură sau recomandau — ca Wordsworth (în Prefața la **Baladele lirice**) — cultivarea temelor rustice în credința că viața rurală generează sentimentele umane fundamentale și ritmurile vitale sempiterne. Nu înseamnă că mediul urban n-a pătruns în universul poeziei romantice, dar cel mai adesea dintr-o perspectivă exterioară, aceea a compasiunii învăluitoare de sus ori a elanului meliorist abstract și, nu o dată, utopic.

Orașul ca realitate cotidiană asumată este, se pare, o prezență destul de recentă în poezie și nu independentă de frisonul acaparator al modernității. Suita de **Tablouri pariziene** a lui Baudelaire poate fi citată ca deschizătoare de drum din acest punct de vedere. Poetul e acolo sensibil la ororile, ca și la splendorile metropolei, el vrea să fie un cîntăreț al „eroismului" vieții moderne. Poeții următori vor prelua și nuanța la infinit „oroarea extatică" baudelaireană pentru care orașul constituie un reper important. Sigur e oricum faptul că nu se poate vorbi de constituirea unei poezii moderne în sensul plenar al cuvîntului înainte ca cetatea modernă să fi primit deplin drept de cetate în poezie.

Poemele grupate de Baudelaire în ciclul **Tablouri pariziene** sînt scrise între 1852 și 1860. Abia peste douăzeci de ani, mai precis în 1873, înregistrăm poeziile eminesciene cu temă citadină, precum **Privesc orașul-furnicar** sau **Din Berlin la Potsdam.**

Nu este însă prima prezență citadină în poezia românească. Într-un poem datat 1866, intitulat **Meusa la Liegiu** și publicat în volumul **Poesii noue** din 1873, Grigore Haralambie Grandea descrie, printre altele, „mulțimea de furnaluri" a vestitului centru industrial valon. Mai devreme încă, în volumul **Doruri și amoruri** din 1861 al lui Depărățeanu, întîlnim poemul **Demolițiuni,** datat de autor „Paris, 1857, august".

De altfel, nu e singurul poem „parizian" al lui Depărățeanu. În aceeași perioadă, D. Bolintineanu evoca — în cîntul al IV-lea din poemul său **Conrad** (1867) — Londra.

Nu e întîmplător faptul că primele poeme românești cu tematică urbană se inspiră în chip recunoscut din realități străine. Imaginea emblematică a orașului-furnicar nu e de conceput fără un foarte acuzat sentiment al detașării și al distanței. Și Macedonski va avea pentru poemele sale de referință citadină un model străin — Parisul. În ordinea subiectului nostru, ciclul **Rondelurile Senei** ar putea fi considerat un fel de replică la **Tablourile pariziene** ale lui Baudelaire, deși cel puțin o piesă din cuprins **(Rondelul înecaților)** este neîndoielnic inspirată de Verlaine. Imaginea macedonskiană a Parisului nu este însă cîtuși de puțin ambivalentă, ci tranșant repulsivă, infernală: „Monstruos se-ntinde-orașul / Viciul joacă-n el pe brînci / Are case, lanț de stînci. / Dracii-n toate și-au locașul". Deși cît se poate de energică, negația rămîne abstractă și naivă, din accentele sarcastice nu se încheagă nici un tablou parizian verosimil.

Dar Macedonski a scris și un **Rondel al rozelor din Cișmegi** (1919) și poeme anterioare cu anecdotică citadină, precum **Noaptea de februarie** (datată 1881) sau **Curtea cu juruți** (1913) care se inspiră din realități autohtone, ultimul avînd chiar „un fond vădit autobiografic". O vizită făcută la Giurgiu îi prilejuiește poetului **Rondelul orașului mic** (1916). Atitudinea lirică tinde aici spre o anume complexitate; elogiul măsurii și al discreției e subminat de o ironie concesivă și reductivă: „Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute străzi / Cu oameni proști, dar cumsecade / Ce nici nu știu că sunt poeți". În genere, aglomerația citadină provoacă la poeții noștri metafore ale proliferării și epitete pecetluitoare. Lui Mihai Săulescu orașul îi apare ca un uriaș ferecat în lanțuri, Șt. O. Iosif și D. Anghel vorbesc de un „monstru osîndit să urle", Ștefan Baciu de un „Moloch uriaș". Imaginile de calvar și de coșmar nu lipsesc, uneori putem întîlni și mici apocalipse de fantezie.

Eminescu și Petică sînt sensibilizați de furnicarul străzilor, ca și Mihai Săulescu de mișcarea pur mecanică a trecătorilor, asemănătoare unei lunecări în vis. Eugen Relgis vorbește mai tîrziu de tristețea „mulțimii monocrome". Într-un poem de Ion Vinea, regimul de viață citadin e un asediu prelungit, o alarmă continuă.

Macedonski vedea orașul ca pe un lăcaș al viciilor și al pierzaniei, Ștefan Petică vede în el o „mocirlă de păcate"; Sanda Movilă scrie **Balada marilor orașe galbene,** răstignite în suferințe fără leac, bîntuite de cataclisme. „Și viața citadină e un imens cavou" — conchide Iulian Vesper. Deseori titlurile poemelor sînt elocvente în sine: **Neurastenie** de A. Mirea, **Oraș bolnăvit** de Emil Isac, **Rechizitor** de Ion Vinea.

Ceea ce provoacă „rechizitoriul" lui Ion Vinea, de pildă, este mai cu seamă depersonalizarea, anonimizarea, masificarea la care obligă existența citadină. „Din orice om creezi un număr" — sună reprosul unui alt poet. De aici sentimentul sfîșietor al pustietății și al singurătății. „Fiecare inimă arzînd singură, asemeni stelelor în cer" — spune memorabil Adrian Maniu. O **Elegie** a lui Ion Frunzetti conține un violent protest împotriva închistării sufletești la care duce aceeași uniformizare a conștiințelor. Singurătatea se consolează cu un automatism al veseliei și insensibilitatea la durerea aproapelui nu e decît consecința ei gravă: „...Bați degeaba la porțile sufletului cu inscripția: «Sunați, ciine rău!» / Și dincolo de arcul sprîncenelor subțiate cu pensa / Nici o privire nu se-nspăimîntă / De pustiul orbitelor cu pupilele supte de larve".

Să observăm că mai toți poeții citați pînă acum nu sînt de orientare tradiționalistă. Dimpotrivă, unii s-au afirmat tocmai prin renovarea perspectivelor lirice în literatura română. Iată încă un nume, Ilarie Voronca. Pentru el, cotidianul citadin nu e decît o perfectă ilustrare a „veacului mediocrității": „Îți închin un imn ție, veac al mediocrității / nu mai vînăm ursul sur prin munții americii / brațele noastre nu mai singeră păduri sălbatice / ne operăm visele ca intestine / singuri ne închidem în mucegaiul birourilor...".

Este aici o nostalgie — străină de orice primitivism — a epocilor de pionierat, a inițiativelor patetice, a faptelor colective memorabile. Poetul deplînge tocmai meschinizarea aspirațiilor, închistarea sufletească a citadinului. „Veac al singurătății și al reclamei luminoase" — adaugă el cu subliniată ironie.

DUPĂ asemenea secvențe, o atitudine globală se lasă identificată cu ușurință: poetul român nu aderă la peisajul urban, ambianța citadină nu-l exaltă ci, dimpotrivă, îl revoltă, atunci cînd nu-l înspăimîntă. În orice caz, reacția sa obișnuită e una de respingere. În locul elogiului adus efortului anonim de edificare sau eroilor civilizatori, elogiu atît de prezent în poezia altor spații de cultură, întîlnim rezerva, bagatelizarea ori sarcasmul.

Distantă și montantă, perspectiva lirică românească asupra orașului nu sfîrșește decît rareori în implicare și asumare.

Personificarea, abundentă și ea în primele noastre poeme „citadine", nu-i altceva decît tot un semn al distanței. Uriaș înlănțuit pentru Săulescu, „rege glorios" pentru Petică, orașul e luat într-un fel de precaută posesie. Personificarea funcționează în asemenea cazuri ca un mod de îmblînzire și domesticire a obiectului. Ce se întîmplă? Privirea funciarmente rurală a poetului român se simte depeizată în fața orașului care devine astfel o realitate ciudată, aproape exotică. Farmecul unor piese de început, expresivitatea lor poetică involuntară se datorează tocmai acestei dilatări a pupilei mirate și speriate, precum și deformărilor care rezultă. Incompatibilitatea de ordin sentimental resimțită de poet în fața orașului îl transformă pe acesta din urmă într-o apariție misterioasă și amenințătoare, asemenea unei fiare ce trebuie îmblînzită.

Asistăm la o stranie și surprinzătoare răsturnare de raporturi. Orașul este prin definiție o înfruntare a naturii și o înfrîngere a ei, o **anti-natură.** Datorită forțelor sale uriașe, ce par de necontrolat și de nestăpînit, el devine însă în viziunea poetică autohtonă o altă **natură,** nu mai puțin terorizantă și fascinantă. „Ce suflet e-n cetate, demonic și barbar!" — exclama la un moment dat Mihai Săulescu, în marele său poem **Orașul.** Este aici o atracție de netăgăduit, dar și repulsie și teamă. Avîntul mental generos e contracarat de un recul sufletesc. Mai înainte cu cîteva versuri poetul spunea: „Stridente nicovale cum / țipă se aud; / Văzduhul care plînge de lacrime e ud... / / Se zbuciumă, se strigă dureri neauzite, / Se frămîntă, departe, simțiri nepotolite." Un suflu **eroic** străbate însă poemul acesta și, dacă avînturile lirice n-ar fi atît de abstracte, am fi tentați să vedem în el adevărata replică autohtonă dată **Tablourilor** baudelaireiene.

În opoziție cu Baudelaire, dar simptomatică în sensul demonstrației noastre, este atribuirea unui „suflet barbar" orașului. Un alt raport este astfel modificat, raportul între **civilizație** și **barbarie,** orașul fiind scos în chip paradoxal din perimetrul celei dintîi. De fapt, e subliniată cantitatea de barbarie din cuprinsul civilizației. Un alt autor, Vintilă Paraschivescu, înregistrează zgomotele orașului ca pe un „concert barbar". Calificativul acesta nu e deloc singular sub pana poeților români atunci cînd contemplă figuri și evenimente citadine.

Opoziția față de oraș nu este însă o rezervă de ordin estetic, neîncredere în potențialul său expresiv intrinsec. Negația este una de ordin sentimental și se fondează — conștient sau nu — pe o tradiție rurală constitutivă, recognoscibilă ca ereditate spirituală apropiată sau depărtată, ca tipar mental. Chiar și în piesele din care lipsește orice referință rurală, lumea satului se lasă bănuită, sistemul ei de valori se lasă presupus ca o contrapondere necesară: afirmație tăcută ce face posibilă negația manifestă. Nu o dată, imagistica însăși, în neutralitatea ei artistică, o trădează. Motivarea estetică deconspiră motivarea, așa zicînd, realistă.

Nimic mai firesc decît ca la un poet de factura lui Goga felinarul din colț de stradă să pară un copac bătrîn; mai surprinzător este însă ca Ilarie Voronca să vadă rotativele unei tipografii ca pe niște „batoze ale gîndului". Și tot el își reprezintă schimbarea afișelor ca pe o „primenire" a „rufăriei zidurilor". Cît despre „mugetul sirenelor", aceasta e o metaforă deja gramaticalizată prin abuz. La fel, analogia avioanelor de bombardament cu „păsările de pradă".

De ce în lirica noastră inspirată direct de oraș întîlnim, de obicei, tonuri sumbre și accente predominant negative? Și de ce, pe de altă parte, satul ne este înfățișat în poezie, cel mai adesea, în culorile idilei? Fără îndoială, opoziția este prea simplă, între termenii ei încăpînd o mulțime de nuanțe cît se poate de necesare. Totuși, dacă am avea răgazul unei comparații desfășurate pe larg, cred că am putea proba ceea ce se vede și cu ochiul liber: în poezia cu tematică rurală, stilizarea e călăuzită înspre idealizare, în poezia „citadină" stilizarea sfîrșește deseori în denigrare. Cu alte cuvinte, satul e valorizat, în genere, prin idealizare, în vreme ce orașul tinde să fie devalorizat.

Lovinescu pare să aibă încă o dată dreptate: verificăm și în acest plan că „literatura n-a mers în sensul dezvoltării istorice a formelor sociale, ci i s-a împotrivit cu îndîrjire". Cauza de ordin mai general pe care o indică istoricul civilizației române moderne constă în „lipsa de sincronism dintre prefacerea revoluționară a instituțiilor și a condițiilor de viață socială a poporului nostru și prefacerea încetă și evolutivă a sufletului românesc".

Valorizarea sensibil diferită a satului și a orașului în literatura română este, desigur, solidară cu o istorie și, mai ales, cu o sociologie. E mai greu de găsit un acord cu lumea în care trăiești decît cu aceea de care îți amintești. Mai mult, intră aici în joc și ceea ce s-a numit prestigiul magic al originilor. Căci omenirea nu se desparte de trecutul ei numai rizînd.

Lumea pe care ai părăsit-o irevocabil dar nu definitiv devine o realitate mentală cu atît mai stăruitor invidiabilă cu cît reîntoarcerea nu mai poate avea loc.

Mircea Martin

Revista revistelor

Creația bănățeană în „Neue literatur"

REVISTA de literatură în limba germană „Neue Literatur" și-a consacrat în decembrie 1981, pentru a doua oară, numărul de sfîrșit de an creației literare a scriitorilor bănățeni de limbă germană. De aici ideea de tradiție și de proiectare în viitor a acesteia. Premisele pentru ducerea mai departe a colaborării dintre revista bucureșteană și scriitorii din județele de vest ale țării sînt create de activitatea prodigioasă a cenaclului ce poartă numele lui Adam Müller-Guttenbrunn, romancierul de notorietate europeană, originar din Banat. El polarizează întreaga viață literară în limba germană de pe acele meleaguri, promovînd, prin dezbateri, principiale, o pleiadă de condeie tinere care, putem spune cu deplin temei, definesc astăzi creația literară în limba germană de aci. Cele 15 pînă la 20 de șezători — lecturi individuale sau colective — care au loc într-o stagiune reunesc de fiecare dată peste 30 de creatori sau interesați în ale scrisului. Deși numărul aparițiilor editoriale nu este relevant pentru volumul creației, trebuie reținut totuși că anual apar, în editurile „Kriterion" (București), „Facla" (Timișoara) și „Dacia" (Cluj-Napoca), în jur de 10 volume ale membrilor cenaclului. Tematica lor este cuprinzătoare, de la poezie, proză, lucrări dramatice, pînă la estetică, lingvistică, folcloristică, etnografie, istorie a literaturii și culturii, o sumedenie de aspecte și domenii pe care viața le propune. Organizat astfel, cenaclul depășește condiția unui club de discuții, constituindu-se într-un, dacă-mi este îngăduit, stat-major al întregii activități spirituale de limbă germană ce gravitează în jurul Timișoarei. Instituind în 1980 premiile de promovare, dotate cu bani din contribuții proprii și acordate în baza unui sufragiu, cenaclul a găsit o modalitate în plus de a stimula creația originală. Producțiile literare ale membrilor cenaclului „Adam Müller-Guttenbrunn" au fost traduse și în limbile română și maghiară, precum și remarcate nu numai în alte regiuni ale țării, ci și în străinătate, îndeosebi în țările germanofone.

La inițiativa cenaclului s-au redactat deci pînă în prezent două ediții, cîte 120 de pagini, ale revistei „Neue Literatur". În profilul acestora se reflectă diversitatea creației literaților bănățeni. Revista avusese experiența redactării unor astfel de numere antologice încă din 1972, cînd se înscrisese la cuvînt cenaclul literar german din Sibiu. O colaborare permanentă se conturează însă abia acum, în baza consecvenței partenerilor.

La redactarea primei ediții, a celei din 1980, în prefață au fost exprimate temeri în ceea ce privește faptul că diversitatea și multitudinea materialului ar îngreuna stabilirea unei succesiuni logice, astfel încît întîmplarea, arbitrarul să nu poată fi evitate. Asemenea probleme nu s-au mai pus în numărul din decembrie 1981, acesta avînd de acum un profil mai bine închegat. După cum relevă Richard Wagner, actualul președinte al cenaclului, tematica ediției o constituie Banatul și relațiile sale culturale. Prin textele publicate se încearcă a se impulsiona reflecțiile privind aceste meleaguri și oamenii lor, originea, condiția și viitorul acestora. Avem de-a face cu un conținut mult mai unitar și cu intenții mai vădite. Acestea se realizează printr-o consultare a realității, a realității nemijlocite și în conexiune cu realitățile naționale și transnaționale. Urmărindu-se evitarea impresiei că literatura germană din Banat duce o existență insulară, s-au inclus în antologie și poezii ale confraților români în traducere. „Scurta trecere în revistă a scrisului nostru să demonstreze ce ne trezește curiozitatea, scrie Richard Wagner în prefața la cea de-a doua ediție consacrată Banatului. Am găsit desigur și răspunsuri. La unele. La multe, nu. Perseverăm în a le căuta."

Răspunsuri încearcă să dea, în versurile lor, Eduard Schneider, Horst Samson, William Totok, în lucrări de proză Herta Müller, Richard Wagner, Balthasar Waitz și Helmuth Frauendorfer. Nikolaus Berwanger își face debutul în dramaturgie printr-o satiră în grai șvăbesc. În căutarea unui idiom propriu, își alătură vocea și tinerii Bettina Gros, Harald Dasinger, Ottmar Meiterth, Brigitte Röhrich, Elwine Tenczer și Ute Roos.

Studii de istorie literară de Nikolaus Berwanger și Luzian Geier, precum și o rubrică de cronici, recenzii și informații literare și de artă întregesc volumul.

Prin intermediul acestor două ediții, dar nu numai prin ele, literatura germană din Banat a ajuns să fie luată în seamă și de critici reputați dincolo de hotare. François Bondy, colaborator al unor ziare și reviste de renume din Europa occidentală, remarcă în săptămînalul „Weltwoche" din Zürich (Elveția) modernitatea, cutezanța unor teme și stări de spirit.

Erwin Lessl

Ion Acsan
Dan Constantinescu

„Antologie de poezie clasică japoneză"

ÎNTR-UN univers poetic, precum cel japonez, atît de departe de noi, și ca spațiu dar și ca timp, se pătrunde greu și niciodată în toate tainele sale. Nici obiectele, nici calendarul, nici limbajul, nici spiritul nu funcționează cu prea multe asemănări care să-ți deschidă comunicarea și să-ți ajute cunoașterea. Poeții de aici, din „țara a mii și mii de toamne cu îmbelșugate cîmpii de trestie și proaspete spice de orez", cum ei înșiși și-au numit patria, nu și-au elaborat opera mai departe de propria lor grădină miniaturală, încît nici cîntecul nu a simțit nevoia unui spațiu mai mare, fiindu-i suficiente, pe parcursul multor secole, doar cinci versuri cu un total de 31 silabe **(tanka)**, iar mai apoi un tristih de 17 silabe **(haikú)**. Formele intermediare sau de tranziție, cel puțin pentru noi europenii, contează mai puțin, mai ales că o **renga** să compune din mai multe **tanka**, iar un **haikai no renga**, prin prima secvență **(hokku)** se desparte de ceea ce urmează și, pe aceeași punte fragilă a silabelor, ne duce la **haikú**...

N-avea cum să fie prolixă și gălăgioasă o astfel de poezie. Și prima ei virtute, cea din care se mai poate învăța foarte mult, nu este, pe cît pot înțelege, densitatea gîndului sau concentrația limbajului, ci tăcerea sau nerostirea ei. Că există o economie verbală, e adevărat. Că funcționează și o reducere la esență a gîndului, e și mai adevărat. Dar — și așa îmi explic lipsa de pasiune pentru atari discipline a poeziei europene — aceste fenomene, uimire pură pentru noi, nu se obțin doar prin cuvînt, ci prin desenul simbolic subînțeles. Riscînd mai mult în amatorismul meu, aș susține că în loc să **minuiască o oglindă**, poezia japoneză **minuiește o fereastră**. Și nu sînt, de fapt, chiar amator, căci cînd spun acest lucru repet un gînd pe care Octavio Paz nu l-a dus pînă la capăt. Într-o oglindă ne vedem numai **pe noi** și tot ceea ce aceasta poate cuprinde din jurul nostru ; într-o fereastră, însă, în care nu se află **nimeni** și nimic, vedem numai ceea ce **sîntem în stare să ne imaginăm. Și nu numai atît** : în oglindă știm că ceea ce vedem este numai imagine și imaterialitate ; în schimb, în fereastră imaginea poate fi absolut concretă, materială. Tăcerea sau nerostirea se află aici, în această deloc aparentă diferență și pentru un european minuirea ei nu va atinge niciodată virtuozitatea niponă.

Aceasta nu înseamnă că poezia japoneză nu este, cît de cît, traductibilă și, mai ales, nu înseamnă că un cititor european nu poate capta frumusețea ei și nu se desfată estetic, parcurgînd o **tanka** sau un **haikú**. În cele din urmă, chiar și uimirea este o trăire estetică suficient de activă. Cu adăugirea că pe această cale **nu-ți** asimilezi o doctrină, ci **doar îți** modifici pentru un moment **curba** sensibilității. Cel puțin aceasta **este convingerea mea, acum, sub impresia unei lecturi de tanka și haikú, nu prima după cum se va vedea mai încolo**, dar cea mai bogată dintre toate celelalte. Lectură datorată lui **Ion Acsan și Dan Constantinescu, doi „recidiviști"** în materie, mai avizați și mai pasionați acum, cu această antologie a lor, față de tentativa din **1970**, cînd, însoțiți și de alți poeți români, au lucrat industrios și colectiv o carte-spectacol, mistuită rapid din librării și mai apoi și din bibliotecile personale...

NU SÎNT lipsite de o emoție insolită astfel de lecturi. Încăperea (dacă nu sufletul) ți se umple cu crengi de ciresi în floare, giște sălbatice, orgi de bambus, rîuri sub lună, călugări singuratici, cocoși și mineci de chimonou, cuci și ceață, cerbi și coline... Și dacă la început nu știi cum să citești astfel de obiecte, puțin mai tîrziu te învață ele singure. Și te ajută să constați că, de exemplu, nu ai să găsești amurguri decît extrem de rar, nici nopți cu stele, nici mai ales, scene de luptă.

Stai prin urmare, între aceste obiecte ale poeziei, și cauți să descoperi mecanismul care le apropie de tăcere, deci acolo unde își arată întreaga splendoare. Și iată, se poate începe de la această **tanka**, semnată de Ono no Takamura (822—852) : „În ninsori tîrzii / După culoare nu vă știu / Florilor de prun : / Risipiți-vă mireasma / Și vă recunosc pe loc". **Mireasma** ar fi aici acea **makura-kotoloba** (pernă cuvînt), adică metafora prin care poetul desenează în rama ferestrei imaginea dorită. Adevărate sau doar închipuite (părul alb) ninsorile nu mai interesează : au servit doar ca punte către ideea-țărm. Ca să ne convingă, Ariwara no Narihira (825—880) e mai explicit : „Flori de cireși, / Ca norii risipiți-vă / Ascunzînd cărarea / pe care bătrînețea / Cică s-ar apropia".

Iată, mai departe, o melancolie sfîșietoare, transferată cu totul în prezența de stampă a unui cocor de către Ki no Tsurayuki (883—946) : „Parcă amintindu-și / De-un lucru trist pe care / Dorea să-l uite / Atît de jalnic țipă / Cocoru-n păpuriș". Și, în sfîrșit, iată-l pe Fujiwara no Kiyosuke (1104—1174), traversînd, cu înțelepciunea caracteristică lumii sale, o perioadă mai grea din viață : „De voi trăi mai mult / O să-mi pară minunată vremea de-acuma : / Trista viață de-altă-dată / Astăzi mi-e atît de dragă". În spațiul european, cred că numai Jorge Manrique (1440—1479) a rostit ceva apropiat prin acel „Oricare timp trecut / A fost mai bun...". Dar să se observe : Kiyosuke „tace" tocmai timpul la care se referă.

Aceasta, cred, este doar una din modalitățile de nerostire ; fantastică elipsă triplă (de gînd, de cuvînt, și de simțire) din poezia japoneză. La **haikú**, lucrurile se complică : poetul nu mai dispune decît de maximum 10—12 cuvinte în care trebuie spus totul. Și, paradoxal, tensiunea sporește. Pentru că porțile tăcerii se deschid larg și sugestia rămîne singura călăuză către ceea ce se vede și ceea ce se dorește văzut, și se insinuează din cel mai tainic și neașteptat ungher. Starea limită, cum observă foarte avizat Dan Constantinescu, dintre poezie și semnificație, sub lumina de magneziu a unui singur cuvînt prin care se descifrează toate contururile.

Matsuo Basho (1644—1694) este, neîndoielnic, marele maestru al acestui gen de poezie, dar, am impresia, tot el este și cel care-i va bloca viitorul : discipolii (ei nu trebuie să repete, ci să dezvolte) l-au nuanțat doar, iar elevii n-au reușit nici măcar atît. Iată-l : „Pojghița unui greier : / El s-a mistuit în cîntec / Cu totul". Sau : „Toamna asta, / cît îmbătrînesc : / Ah, norii, păsările ! "... Bănuiesc că Dan Constantinescu, în patima sa, frumoasă și de mare ținută, se precipită totuși, în traducerea lui Basho, adăugîndu-i cuvinte în plus. Ca să mă conving, îl confrunt cu versiunile spaniole datorate mexicanilor, singurii care, după englezi și francezi, au mers (prin Efrén Rebolledo și José Juan Tablada) direct la surse, prin 1900, reușind să încetățenească în lumea hispană această poezie, la exact aceeași înălțime estetică. S-ar putea ca Dan Constantinescu să aibă dreptate cînd traduce : „Creanga — uscată / corbul — deasupra : / seară, toamnă", dar mexicanii zic : „La rama seca / un cuervo / otoño-anochecer". Și simt că au dreptate : adverbul **deasupra** singularizează acest corb și-l delimitează și în spațiu. Fără adverb, corbul e un plural. Iar „toamnă-inserare" înseamnă și sfîrșitul unei zile de toamnă și o înserare de la sfîrșitul toamnei, în vreme ce „seară, toamnă" e numai ce se spune. Altundeva, din Enomoto Kikaku (1661—1707), traducătorul român echivalează : „Cerșetorul ! / Cerul și pămîntul / Îi sînt hainele de vară". La mexicani, lucrurile diferă : „Cerșetorul ! / Vara-l îmbracă / În pămînt și cer"...

Nu caut noduri în pădure : cartea lui Ion Acsan și Dan Constantinescu e un act de cultură împlinit și, indiferent cînd, reeditată, ar trebui îmbunătățită, renunțîndu-se la poeme care traduse de la a treia mînă s-au „pierdut" de original („Ne uităm / chiar și la cai / în această dimineață cu omăt" pag. 194. Dar sînt multe !) și adăugîndu-i splendori ca această fraternitate cosmică semnată de Kobayashi Issa : „Și pentru țîntar / noaptea e lungă / lungă și singură".

Deși tîrziu, din această poezie se mai poate învăța. Nu pe cît a învățat Ezra Poud, dar cu mult folos.

Darie Novăceanu

*) Ion Acsan și Dan Constantinescu — **Antologie de poezie clasică japoneză**. Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.

Giacomo Leopardi:
„Cînturi"

APARIȚIA, la Editura Dacia, a primei versiuni românești integrale a **Cînturilor***) lui Giacomo Leopardi se cuvine a fi salutată ca un eveniment. Umplerea acestei lacune în însușirea valorilor clasice ale patrimoniului universal i-o datorăm din nou curajului, priceperii și neobositei munci a Eteі Boeriu. Solicitudinea de a oferi cititorului român accesul la o serie cît mai completă de capodopere ale literaturii italiene dovedește că tălmăcitoarea **Divinei Comedii**, a **Cancionierului** lui Petrarca și **Sonetelor** lui Michelangelo, a operelor lui Boccaccio și Castiglione înțelege actul traducerii ca pe o îndatorire morală față de cultura românească, ceea ce îi rezervă poetei, odată în plus, un loc de onoare în obștea traducătorilor.

Dificultatea — însemnată — de a traduce poemele lui Leopardi rezidă în anumite trăsături ale expresiei lor, care, cunoscute, pot oferi criterii mai obiective — decît cele de gust — aprecierii transpunerii românești.

Sub aspect stilistic, **Cînturile**, principala creație poetică a lui Giacomo Leopardi și, totodată, a întregului romantism italian, sînt concluzia unei trudnice investigații asupra limbii, formelor lirice și rațiunilor poeziei, mărturisită în paginile **Caietelor de însemnări (Zibaldone)**, precum și a unui îndelungat exercițiu poetic concretizat într-un volum impresionant de traduceri, comentarii și compoziții proprii realizate de poet în copilărie și adolescență. Stilul acestora din urmă dezvăluie că anumite caracteristici definitorii ale expresiei poetice de mai tîrziu țin de însăși structura psihică și „forma mentis" a poetului, anume voința de a persuada și disciplina mentală. Dorința de glorie și o originară constituție spirituală de „leader" au hrănit de timpuriu aspirația poetului de a se singulariza față de colectivitate și, în același timp, de a interveni în mersul colectivității. Cînd, din pricina ambianței familiale și a conjuncturii istorice, Leopardi optează ireversibil pentru gloria literară, această aspirație îl determină să exploateze valențele emotive ale limbajului în vederea deșteptării în cititor a unei tensiuni etice active. Această intenție retorică (în sens aristotelic) este o constantă esențială a expresiei poetice a **Cînturilor** ; ea nu se înfăptuiește, însă, prin argumentație, ci prin tonul „ferreo, battuto, eccitato" — cum îl definea Giuseppe Ungaretti —ton atît, dar și percutant apodictic, sporit de solemnitatea ritmului și de exprimarea lapidară, ce conferă un nimb de măreție și necesitate oricărei aserțiuni.

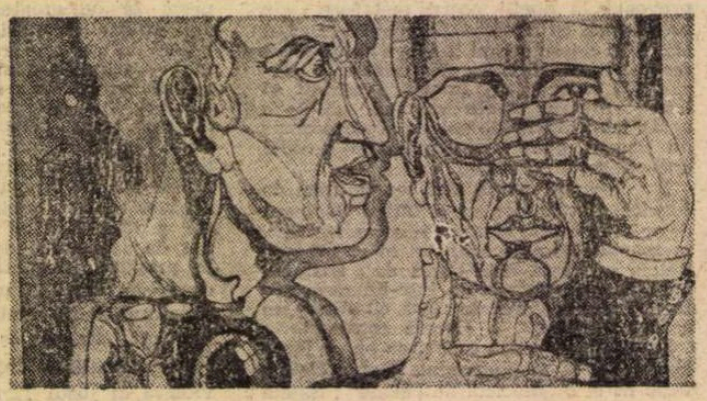
Cît privește cea de a doua caracteristică, ea își are originea în uriașa cultură clasică și iluministă care îi dăruiește lui Leopardi, încă din copilărie, în schimbul unui trup schilodit de studiu și unei dezolante izolări, voința neabătută de claritate, de rigoare și de echilibru, respingerea oricărui exces și a oricărei ambiguități. Această voință generează o altă constantă a expresiei poetice leopardiene : limpezimea. Oricît de dificilă, poezia lui Leopardi nu este niciodată obscură, în sensul unei încifrări. Semnificativ este faptul că voința de ordine și claritate nu-l părăsește pe poet nici în raport cu propriile afecte pe care el le transformă în observații detașate și lucide. Încă de la primele scrieri **(Memorie dei primo amore)**, Leopardi află, în construirea ordonată și clară a frazei, puterea de a păstra acea distanță față de adîncul sufletului său pe care i-o cer pudoarea intelectuală și respectul pentru cuvîntul scris. Poetul idilelor nu este niciodată intim, nici chiar în confesiune, pentru că expresia lui, înaltă și generalizatoare, te ține la distanță. Această detașare. — „înseninare", cum o numea într-una din scrisori —, este pentru Leopardi condiție necesară a poeziei ; ea determină în **Cînturi** o întreagă tehnică de controlare a afectivității, din care amintim doar dozarea formelor posesivului și folosirea rară, de ultimă instanță, a adjectivului. Încărcarea cu tensiune a adjectivului — de care orice traducere trebuie să țină seama — este una dintre cheile de pătrundere în semnificația stilului leopardian ; puterea ei o va înțelege și prelua, un secol mai tîrziu, cu aceeași semnificație morală, Eugenio Montale. Din pricina acestei „reservatio mentalis", Leopardi se va deprinde tot mai mult, de-a lungul **Cînturilor** (1817—1837), să minuiască expresia poetică precum un instrument de control asupra conținutului, într-atît încît, treptat, ea va coroda însuși concluziile pesimiste ale meditației filosofice.

Spre deosebire de caracteristicile amintite, alte trăsături definitorii ale stilului **Cînturilor** sînt rodul unei îndelungate cercetări teoretice asupra limbajului poetic. Preocupat de revitalizarea limbii literare prin crearea de către scriitori a unor stiluri marcat individuale, Leopardi recomandă, în notele sale de poetică, exploatarea a două ipostaze ale verbului poetic : „Il vago" (vagul, nedeterminatul) prin care înțelege ștergerea granițelor denotației și sugerarea inefabilului, și „il peregrino" (căutatul, rarul) adică aflarea expresiei rare și elegante, extrasă îndeosebi din tezaurul lexical, sintactic și prozodic al literaturii vechi. Cel din urmă este obținut de poet fie prin sintaxa arhaizantă și cuvîntul vechi, ambele cu adînci rezonanțe culturale, fie prin sporirea conotației cuvîntului, adăugînd la valoarea semantică modernă pe aceea din vremea lui Annibale Caro, Petrarca sau Dante și, nu rareori, pe cea a etimonului său latin — de unde acea „condensare" pe care o admira Ungaretti. Densitatea cuvîntului leopardian — aproape imposibil de păstrat într-o altă limbă, cu un trecut diferit — rezidă în mare parte în această țesătură compactă de informație culturală. „Il vago" și „il peregrino" care, fără a se exclude, determină fiecare una dintre cele două forme majore ale **Cînturilor**, idila și, respectiv, cantona, au drept scop îndepărtarea de la norma vorbirii și creșterea concentrației semantice a discursului poetic. Expresia leopardiană nu este niciodată colocvială. Chiar și limbajul curgător — „la forma senza forma", cum numea Carducci stilul Idilelor mari — este, în fapt, o expresie aulică, o nouă și originală înviere a acelui „demotismo illustre" al marilor săi înaintași. Limbajul poetic se transformă, în acest fel, dintr-o imitație într-o reconstrucție elaborată care, ea singură, repropune poezia drept „cosa mentale" ce solicită colaborarea inteligentă a cititorului. Leopardi conferă, parcă, astfel poeziei menirea de a recuceri zonele vagului și nedeslușitului și de a le așeza sub instanța responsabilă a rațiunii. Urmărind, în paralel, evoluția ideatică a cînturilor, se poate spune chiar că, prin intermediul expresiei poetice, Leopardi încearcă să constituie un univers lăuntric compact împotriva celui exterior, dizolvant și ostil. În acest sens se poate socoti că antidotul pesimismului său filosofic este oferit, de poetul însuși, în chiar expresia poetică ce-i întrupează filosofia.

Traducerea Eteі Boeriu, care urmărește în primul rînd recuperarea prozodiei leopardiene, adică respectarea metrului, rimei și chiar a rimei interioare, încercînd să nu piardă nici cadențele ideatice și patosul originalului, are drept rezultat un text dens și uneori dificil. Eta Boeriu optează, am putea spune, pentru Leopardi poetul-făurar. Dar, pentru că, propune cititorului o lectură inteligentă și cultivată și o comuniune cu textul înțeleasă și ca o analiză literară, traducerea românească, în pofida unor pierderi de tensiune la nivelul cuvîntului, reia, în esență, tocmai mesajul conținut în raționalitatea expresiei leopardiene : anume că inteligența și măsura pot spori frumusețea, înfrînînd-o iar ordonînd-o pot micșora haosul existențial.

Smaranda Bratu Stati

*) Giacomo Leopardi, **Cînturi/Canti** (ediție bilingvă), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.



ENZO SCIAVOLINO: **„Natură moartă"** (Din expoziția de gravură deschisă la Biblioteca italiană)

Ana Simon:

„A trăi"

ACEST al cincilea volum de versuri al Anei Simon*) — poetă şi traducătoare de origine română, trăind în Elveţia, — confirmă încă o dată un talent aflat în plină evoluţie creatoare. *Vivre* — cum se intitulează noul florilegiu de versuri — ne mai comunică, prin întrega substanţă lirică, pasiunea Anei Simon pentru poemul de inspiraţie vitalistă, de un lirism, am spune, social în care, în exergă, recunoaştem de fiece dată însăşi efervescenţa propriei vieţi. Evident, o asemenea lumină obsesivă a biograficului prefăcut în poezie putea fi remarcată şi în volumele anterioare: *J'ai vu* (1973), *La mémoire des étoiles* (1973), *Bye, Bye, Blues* (1975) şi *La fête occulte* (1980) — aceasta din urmă recenzată în „România literară", din 4 IX 1980. În *Vivre* însă, nu numai poema titulară, care încheie cartea, ne oferă cheia vitalismului simplu şi floral al versurilor Anei Simon, ci fiecare poezie în parte, inclusiv cele câteva proze, de fapt altfel de poeme (confesive), aduse într-o altă geometrie tipografică decît tectonica obişnuită a versului.

Poeta suferă odată cu lumea şi pentru întreaga lume, dar nu la modul exponenţial, înfatuat, ci într-un fel care acuză înainte de toate o mare dragoste faţă de umanitate şi de destinul de mîine al omenirii: „Voi privi cerurile şi pămînturile / Pentru voi toţi / Ca şi cum aş avea / duzine şi sute de ochi [...] M-oi adăpa la toate izvoarele din cale-mi / Pentru voi toţi / Ce-aţi suferit atît de des de sete / De ape şi de ceruri noi / Necunoscute, uriaşe [...] Dar niciodată nu voi cunoaşte precum voi / ce n-aţi văzut şi n-aţi muncit decît pe-un petec de pămînt / Nu voi cunoaşte niciodată precum voi / Pămîntul, cerul şi izvorul..."

O puternică nostalgie a izvoarelor, a rădăcinilor primare, traversează cu autentică sete edificiul tuturor poemelor din *Vivre*. Dacă în *La fête occulte*, această sete este strigată explicit, în poema *Dor* — „*Mon petit chemin bleu / mon petit chemin de „dor"* / dis-moi pour une fois / tout ce que j'ignorais / lorsque souvent, seul et muet, / Je rêvais d'un chemin blanc / ouvert sur des horizons cachés, / sur de cimes silencieuses, / *sur un pays de rêve*" (s.n.) — în *Vivre* ea se simte la rădăcina fiecărui vers, inclusiv în dantela prozopoemelor ce evocă Dunărea şi pe Eminescu-copil (*Le pélerinage*), Bucureştiul de odinioară, anii războiului sau întîlnirile de neuitat cu Mircea Eliade (*Décision*). Nu de puţine ori, se întîmplă să remarcăm, în veşmîntul francez al versului, tema — atît de frecventată de marea poezie românească modernă, de Arghezi, de pildă, în *Arheologie* — vegherii eu-lui şi a lumii de pe ultima treaptă a generaţiilor: „Cînd voi îmi spuneţi, prieteni / Că doar tristeţea este partea mea / Eu vă răspund pe dată: / Îmi este cîntul meu cu mult mai trist / Căci pling în el toţi cei de altădată..."

Dar cînd, de la biografia propriului suflet, poeta ajunge la firească întîlnire cu istoria, ne dăm seama în ce mare măsură ideea de *a trăi* ca artist este o responsabilitate socială şi filosofică. Şi atunci, nu numai orgoliul de a prelua în chip absolut asemenea răspundere străbate în vers, dar şi strigătul de neputinţă al individului-creator de a „deschide ochii şi urechile" lumii în faţa marilor pericole: „În fiece dimineaţă mă scol / Cu ofensa înfiptă adînc în carne [...] Mîhnirea aceasta nu-mi aparţine / poate că nu fiinţa mea e ofensată: / Această ofensă-i oroarea de lume / cu crimele, cu ale ei masacre şi violenţa ei ilimitată [...] ce-ngraşă bombe, gloanţe, diamante [...] şi iar mă scol în fiecare zori / ofensată de moarte / iarna, ca şi vara, mereu / fără să pot striga măcar / Şi-atuncea scriu / Doar un cuvînt, atît: / Încetaţi!"

În alte părţi, lirismul acesta social apare conturat într-o tentă puternic feministă, şi în glasul poetei distingem deopotrivă durerile şi bucuriile iubitei, femeii, mamei, artistei — în fine, ale omului de azi, ameninţat veşnic de a nu putea „trăi o clipă în absolut" şi de a nu se bucura „de Darurile vieţii".

Versuri simple la modul superior care — s-a observat — ar putea deveni oricînd patetice sonuri de şansonetă, în care politicul infuz cu adînca, vibranta sentimentalitate, s-ar preface în aforisme pentru suflet şi minte. Ca în aceste două poeme, pe care le propunem, în încheiere, cititorului, nu înainte de a atrage atenţia asupra valoroaselor desene ale Margarethei Krieger, ce înnobilează această frumoasă carte:

Unui poet spaniol

Ascultă viaţa cum se scurge
În secularii mei stejari
Sînt arborii pe care
eu i-am putut vedea
şi i-am simţit atîta de aproape
graţie lui, poemului cel unic,
Seva ce urcă şi străbate
Prin nodurile, ramurilor lor
Şi scoarţa lor şi cea mai mică frunză
Îmi fură într-o zi dezvăluite
— de neuitat, misterioasă zi —
graţie lui, poemului cel simplu.

A trăi

(fragment)

A trăi totul pînă la capăt
Fiece clipă — iată
Singurul nostru bun
A trăi absolut
Fiece moment
Fiece bucurie
Fiece durere
Fiece fericire ori spaimă
Fiece lucru de neînţeles
Fiece întîmplare
Fiece strălucire sau apus de soare
A trăi primăvara
A trăi vara, toamna, iarna
A respira, a sorbi timpul
A-l resorbi cu nesaţ,
Nu e nimic absolut
nici mai urgent nici mai imperios
decît viaţa cea de fiecare zi.

. . . . . .

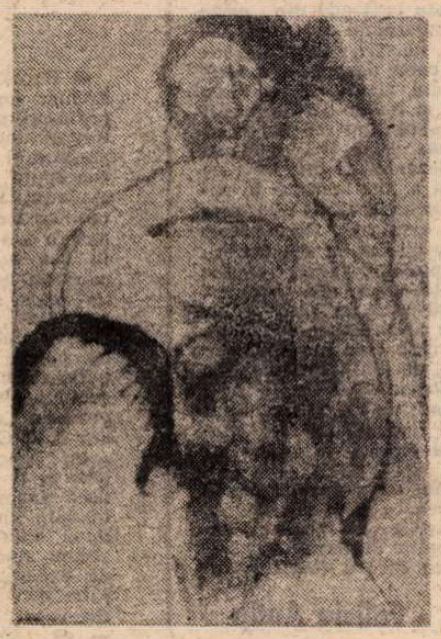
A trăi
E scopul nostru unic
E sens şi e miracol:
Victorie deplină şi răpită
neantului ce ne aşteaptă

. . . . . .

A trăi
Cuvîntul unic
Absolut
A trăi —
Asta e totul.

Constantin Crişan

*) Ana SIMON: *Vivre, Poèmes*, Avec 12 dessins de Margarethe Krieger, Calart, Genève, 1981.



Ilustraţii de Margarethe Krieger

Whitman după 90 de ani

LA începutul veacului trecut apărea în Marea Britanie o ediţie „moralizată" a operelor lui William Shakespeare intitulată „Family Shakespeare — purged edition", scoasă de un oarecare Th. Bowdler de la numele căruia s-a tras şi verbul „a bowdleriza", adică a cenzura prin ciuntire o operă literară după gustul unor critici sectari şi dogmatici. Mulţi scriitori mari au fost astfel forfecaţi şi nu numai în Europa. Dar dacă s-ar lua în serios criteriile acelor cenzori puritani, cea mai deochiată carte din istoria omenirii ar fi (după părerea unor autori laici) însuşi Vechiul Testament, pe lîngă care chiar „testamentul" lui François Villon se înfăţişează doar ca un copil zglobiu.

În primăvara cînd moartea lui Walt Whitman a îndoliat cugetul democraţiei americane, un copil de familie bună se întreba pentru ce guvernanta nu-i permite să citească nişte poezii din volumul de versuri atît de inocent intitulat *Fire de iarbă*. „Pentru că nu este decent" — a fost răspunsul puritanei doamne.

Copilul acela, care avea să ajungă preşedinte al Statelor Unite, se numea Franklin Delano Roosevelt.

America serbează acum centenarul lui F.D.R. odată cu un sfert de mileniu de la naşterea lui George Washington, de asemenea un gentleman de bună familie. Dar ar fi păcat ca democraţia lincoliană să-l uite tocmai pe „bunul poet cărunt" care a părăsit-o, cu o disperată dragoste de ea şi de viaţă, după echinocţiul primăverii 1892.

Puţini cititori sau poeţi contemporani confruntaţi cu opera lui Whitman şi-ar putea imagina că scriitorul se născuse odată cu regina Victoria, cînd pe la noi mai bîntuia încă ciuma lui Caragea. Dar e bine să se ştie şi că a fost tovarăş de generaţie cu Karl Marx, despre care „poetul democraţiei" nu ştia totuşi mare lucru. De fapt, singurul clasic în viaţă pe care l-a admirat din tot sufletul fusese preşedintele Abraham Lincoln.

Modernitatea versurilor acestui autodidact de geniu este uluitoare. El a marcat multe generaţii de mari poeţi din lumea întreagă, dintre care unii i-au şi dedicat splendide cînturi de recunoştinţă, aşa cum au făcut Lorca, Neruda şi Geo Bogza. De traducerea şi cunoaşterea la noi a Operei lui Walt Whitman (1819—1892) — cel mai mare poet american şi unul din clasicii de frunte ai literaturii moderne universale — unii scriitori români au început mai de multă vreme să se preocupe. Un articol plin de evlavie apărea în revista „Cadrun" în anul 1939, încercînd să determine o aniversare. Apoi, în 1955, opera lui Whitman s-a bucurat, pentru întîia oară în România, de o ediţie larg reprezentativă (poezie, publicistică şi corespondenţă), axată, bineînţeles, pe celebrul şi unicul său volum de versuri, mereu amplificat, *Fire de iarbă* (Leaves of Grass), de la apariţia căruia se împlineau atunci o sută de ani.

ACEASTĂ capodoperă singulară este epopeea lirică a timpurilor moderne, simţită cu trup şi suflet de reprezentantul marelui elan democratic al veacului trecut, expresie spontană şi totală, aproape titanică, a unui om îndrăgostit de omenie şi libertate. Constituită dintr-un număr de poeme mai mici, sau mai lungi, în vers liber cu un ritm interior specific crescînd concentric, ea apare ca o construcţie extrem de originală, în care reportajul liric se transcrie în cînturi psalmice şi homerice al căror conţinut filosofic se îmbibă de un panteism generos. Poemul curge amplu şi profund „ca un fluviu amazonic devenind pe alocuri atît de imperios, de violent, exigent şi fascinant, obsedat de marele său destin cosmic", încît îţi dă impresia că în afară de acesta nimic nu-i mai apare suportabil; apoi calmul vastelor lui întinderi îl recucereşte şi-l consolează, preocupat brusc de un amănunt care reflectă întregul, precum un strop de apă, sau o lacrimă:

Din noianul clocotitorului ocean o
picătură a venit gingaş spre mine
Şi mi-a şoptit „Te iubesc, în curînd n-oi
mai fi,
Am făcut cale lungă numai şi numai să
te văd, să te ating,
Fiindcă nu puteam muri înainte de a te
fi văzut o dată măcar,
Şi mă temeam că nu voi mai ajunge şi
te-oi pierde".
Acum ne-am întîlnit, ne-am privit lung,
putem fi împăcaţi,
Întoarce-te-n pace la Ocean, iubirea
mea;
Şi eu sînt tot o părticică din acest noian,
dragostea mea, nu sîntem despărţiţi
atît de mult,
Priveşte uriaşul glob terestru, deplina
înlănţuire a lucrurilor.
Pe noi doi trebuie să ne separe
irezistibila chemare a mării,
Va să ne poarte despărţiţi aşa, o oră
doar — nu va putea o veşnicie;
Nu mai e mult — o clipă, ai răbdare —
de dragul tău, să ştii că saluta-voi
aerul, oceanul şi pămîntul,
La fiecare zi, la asfinţitul soarelui, de
dragul tău, iubirea mea.

Coloana vertebrală a volumului o constituie poemul *Song of Myself* (Cîntec despre Mine), editat pentru prima dată într-o versiune românească integrală cu abia cîţiva ani în urmă. El a fost început de poet în 1855 — cînd Emerson îl calificase drept „cea mai importantă contribuţie adusă vreodată literelor americane" — şi a fost terminat în 1881, cînd a apărut, cu neînsemnate modificări, în a opta ediţie a *Firelor de iarbă* tipărită la Boston de J. R. Osgood căruia apoi i se interzice să-l reediteze. Bolnav şi sărac, Whitman publică totuşi, pe socoteala lui, ediţia o nouă, după un nou şi grav atac de paralizie, la 26 martie 1892.

Privindu-i acolo, în casa-muzeu din Camden, ultima fotografie, cu pălăria ca un sombrero, cu o barbă stufoasă şi cu ochii aceia obosiţi dar pătrunzători şi cu mîinile mari pe mînerul bastonului, mă întrebam cu cine seamănă.

Patriarhul poeziei moderne semăna şi la chip cu Brâncuşi, patriarhul artei moderne. Amîndoi au adus enorme servicii sufletului nostru neliniştit. Dar mă întreb, peste zece ani, la centenarul lui, ce va mai putea spune despre Poet ultimul copil al veacului şi al mileniului nostru?

Mihnea Gheorghiu

Meridiane

Poezia cotidianului

● Cu patru ani în urmă şi-a făcut apariţia, la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main, o tînără pe nume Fredericke Frei, cu o tarabă portativă, oferind vizitatorilor, nu bomboane, ţigări sau gumă de mestecat, ci bileţele colorate pe care erau scrise poezii. Preţul era modest : o marcă sau... o altă poezie, după bunul şi vechiul sistem al trocului. Cu acest prilej, Frederike şi-a văzut confirmată o veche bănuială şi anume că există mult mai mulţi autori decît se văd în mod curent în cataloagele editurilor şi în rubricile de critică literară ale gazetelor. Autori timizi, care nu se destăinuie decît dacă ştii să insişti. Fredericke Frei (în imagine, citind o poezie la o reuniune în aer liber) a ştiut să insiste. De doi ani strînge toate versurile, povestirile, paginile de jurnal care-i sînt trimise. Le sistematizează după criterii tematice, le tipăreşte pe hîrtie din deşeuri şi le expediază în plic. Sub fiecare text se găseşte adresa autorului, aşa că cititorul poate intra în contact cu el. Originala iniţiativă este finanţată de o asociaţie literară care şi-a propus să încurajeze „poezia cotidianului". Pe lîngă efectul de stimulare a expresiei poetice a gîndurilor şi simţămintelor de zi cu zi ale omului obişnuit, se pun astfel şi bazele unei interesante cercetări psihosociale. În vechi rafturi care au servit cîndva într-un oficiu poştal la sortarea scrisorilor, Fredericke a instalat un fel de poetotecă: cutii şi bibliorafturi pline cu texte adnotate şi clasificate tematic: „Relaţii sentimentale", „Silueta", „Viaţa la birou", „Casnica", „Probleme existenţiale", „A scrie — a face literatură". O foaie volantă intitulată „Poşta literară" încurajează la continuarea şi diversificarea acestor teme.

Cetatea în literatură

● Descrierile de peisaje citadine, percepţiile „respiraţiei" oraşului, personajele care-l populează, sentimentele, gîndurile, faptele şi spusele lor, existenţa cotidiană şi evenimentele care fac istoria — toate acestea şi multe alte coordonate ale existenţei urbane alcătuiesc substanţa studiului scris de istoricul literar american Burton Pie : **The Image of the City in Modern Literature** (Imaginea oraşului în literatura modernă).

Leonov şi tradiţia clasică

● La editura „Nauka" a apărut eseul **Creaţia lui Leonid Leonov şi tradiţia clasică** de N. A. Groznova, în care autoarea studiază influenţa pe care a avut-o asupra autorului **Pădurii ruse** marea operă a clasicilor prozei ruseşti din secolul al XIX-lea. Un capitol special al cărţii (cel mai incitant şi mai original) îl ocupă relevarea influenţei lui F. M. Dostoievski asupra operei lui Leonid Leonov.

„Memorialul secolelor"

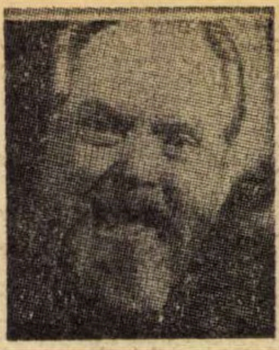
● În presa franceză e salutată iniţiativa editurii „Marabout" de a reedita apreciata colecţie istorică creată şi realizată de Gérard Walter la „Albin Michel" : **Memorialul secolelor.** Fiecare dintre aceste volume va cuprinde o prezentare generală a subiectului văzut de un istoric contemporan şi o selecţie de documente ale epocii. Primele volume : **Charlemagne** de George Fessier, **Saint Bernard** de Zoe Oldenbourg, **Războiul de o sută de ani** de Levis Mirepoix.

„Atenascop"

● Desfăşurat în cadrul Tîrgului internaţional de turism din capitala Austriei, festivalul filmelor dedicate drumeţiei sub toate formele ei a întrunit 50 de pelicule reprezentînd 30 de ţări. Marele premiu al festivalului a fost atribuit filmului grec **Atenascop.**

Louis Aragon, XV

● Apariţia celui de-al XV-lea volum al **Operelor** lui Louis Aragon, sub titlul **Rămas bun,** opere apărute în Livre Club Diderot, încheie ediţia completă a scrierilor în versuri ale marelui poet francez. Volumul prezintă un interes deosebit pentru că oferă pentru prima oară cititorului peste 40 de poezii şi poeme scrise între 1960—1970. **Rămas bun** a fost editat şi ca volum de sine stătător în editura „Temps actuels". O parte din versuri sînt ilustrate cu desene în culori de Masson, Miró şi Matta, selecţionate de poet însuşi.



Orson Welles : „A face un film mare"

● Înainte de a primi, la Palatul Elysée, din partea preşedintelui François Mitterand, însemnele de comandor al Legiunii de onoare, Orson Welles se întreba ce fel de discurs ar putea ţine. „Cîteva cuvinte ar fi deajuns — spunea el — dar ce cuvinte ?" În momentul în care preşedintele Franţei i-a prins la gît panglica roşie, salutînd „pe unul din cei care au ştiut să exprime ceea ce există în străfundul sufletului omenesc şi al societăţii", Orson Welles n-a putut rosti nici un cuvînt din cauza emoţiei. În preziua ceremoniei, marele cineast american s-a întreţinut cu Yvonne Baby de la „Le Monde". N-a aşteptat nici o întrebare, şi-a depănat viaţa, viaţa unui creator original care a dat lumii neuitate opere în teatrul şi cinema şi care acum spune : «De doi ani pentru mine e mai simplu să lucrez. Pentru că am o oarecare vîrstă, „ei" cred că m-au îmblînzit. Eu însă sper că „ei" se înşeală. În ce constă curajul cînd eşti în afara cuştii? Important este să fii înlăuntrul ei». Ce crede Welles despre arta de a face film? „A face film? Nimic mai uşor pe lume. Actorii sînt cei care fac filmele. Uitaţi-vă la Raimu, există oare cineast mai bun ca el? A face un film mare? Asta da, e greu şi trebuie să te baţi cu tot ce ţi se oferă, cu tot ce-ţi pică în mînă. Filmul este arta profesionistă a epocii noastre, totuşi e mai greu să faci un roman bun, un tablou bun. Un film mare? Da, el cere timp, mult timp!".

Sesiunea Societăţii Goethe

● Cu o vastă participare internaţională, la Weimar a avut loc o sesiune comemorativă a Societăţii Goethe, consacrată împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui scriitor, şi intitulată „Goethe astăzi — situarea şi acţiunea operei şi universului de gîndire ale lui Johann Wolfgang Goethe în conştiinţa de sine a contemporaneităţii noastre". Participantul japonez, marele germanist prof. Hikaru Tsuji, a abordat problematica traducerii operei goetheene, oprindu-se, printre altele, asupra „crustei" aşezate peste capodopera **Faust** datorită numeroaselor traduceri succesive în anumite limbi (în japoneză, de pildă, din 1904 încoace, piesa a fost tradusă nu mai puţin de douăzeci şi cinci de ori). Cele două ipostaze ale lui Goethe în conştiinţa francezilor — prima — de mare umanist european, a doua — de exponent al culturii germane — au fost evocate de germanistul francez Richard Thieberger, care a menţionat şi distorsiunea cumplită reprezentată de faptul că, în secolul nostru „la cîţiva metri de porţile oraşului lui Goethe s-a consumat tragedia de la Buchenwald". Scriitorul Peter Hartling din R.F. Germania a asociat spiritul păcii contemporan cu începutul actului cinci din **Faust II.** „Ne aflăm în continuare într-o epocă a primejdiilor şi trebuie să ne preocupăm să construim o alta care să fie o epocă realmente omenească". În încheiere, a luat cuvîntul dramaturgul Peter Hacks, din R.D. Germană, care s-a ocupat de viziunea lui Goethe asupra teatrului şi mai ales asupra relaţiei de comunicare dintre actor şi public, amintind că moştenirea lui în acest sens constituie un apel „la situarea omului în condiţia sa reală, de creator".

Premiul Hölderlin

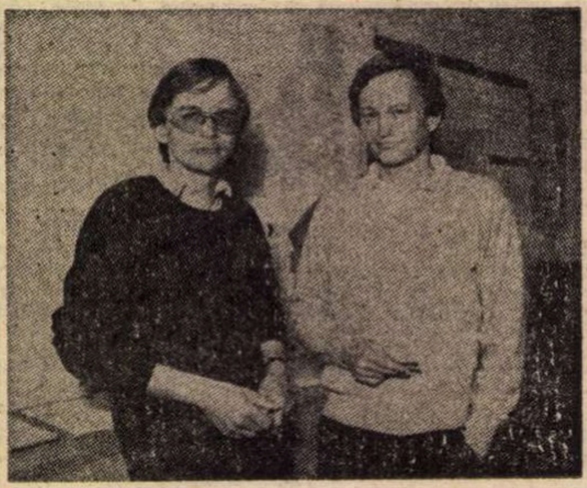
● Oraşul Bad Homburg a instituit un premiu Hölderlin, care va fi decernat începînd cu anul 1983, cînd se împlinesc 140 de ani de la moartea marelui scriitor. Acesta a trăit la Bad Homburg în anii 1798—1800 şi 1804—1806 şi tot acolo a scris a doua parte a romanului său liric **Hyperion.**

Bicentenar Paganini

● Instituţiile lirice de prestigiu din Italia şi-au înscris în repertoriul lor, încă de la începutul acestui an, lucrări ale celebrului virtuoz Nicolo Paganini (1782—1840) de la a cărui naştere se împlinesc anul acesta 200 de ani. Casele de discuri au imprimat seturi cu sonatele, capriciile, variaţiunile şi concertele create de acest seducător interpret care a contribuit extraordinar la dezvoltarea tehnicii violonistice. În acelaşi timp editurile anunţă tipărirea celor mai importante partituri, publicarea unor studii şi a unei biografii însoţită de extrase din aprecierile celor mai autorizaţi critici muzicali din Italia şi din numeroase alte ţări.

Nemuritoarea Agatha Christie

● De 30 de ani, una din cele mai bune piese ale Agathei Christie, **Cursa de şoareci,** n-a părăsit scena londoneză. În acestde trei decenii, peste două sute de actori s-au perindat în diferitele roluri ale piesei. Ea a fost prezentată în aproximativ 12 mii de spectacole, a fost tradusă în 22 de limbi şi pusă în scenă în 40 de ţări. Agatha Christie a conceput **Cursa de şoareci** ca piesă radiofonică, dar după imensul succes pe care l-a repurtat printre radioascultători, a transformat-o pentru scenă. „Această piesă este în afara timpului — astfel explica regizorul Peter Sonders secretul succesului de lungă durată al spectacolului. Acţiunea se desfăşoară nu în 1952, nu în zilele noastre, ci în vremea Agathei Christie".



Istorie pentru tineri

● Harold Focke şi Uwe Reimer (în imagine) sînt profesori de liceu şi autori ai unor cărţi despre „fascismul obişnuit", concepute ca o povestire amănunţită a anilor în care nazismul a venit la putere şi a tîrît Germania în cea mai catastrofală aventură istorică. Apariţia unor asemenea cărţi reprezintă o completare a manualelor şi lecţiilor de istorie referitoare la perioada hitleristă, incluse în ultimii ani în programele de învăţămînt din R.F. Germania. Interesul tinerilor cititori pare a fi foarte mare dacă avem în vedere că numai în prima lună după apariţia primului volum s-au vîndut 53 000 de exemplare. „Îmbucurător este faptul — apreciază cei doi profesori — că se observă şi o schimbare a perspectivei, adică se ţine din ce în ce mai mult seama de legătura dintre cauzele fascismului şi viaţa de zi cu zi a oamenilor". Orele de istorie afectate epocii de tristă amintire şi cărţile ajutătoare au un rost educativ foarte important. „Avînd în vedere experienţa acelor vremuri, pe care oamenii maturi au acumulat-o pe cînd erau de vîrsta cititorilor noştri, în cadrul familiei, al şcolii, al societăţii — spune Harold Foke — noi nu urmărim să cultivăm vreun sentiment de milă care s-ar autosatisface, ci să declanşăm la tineri nevoia de a pune întrebări, de a-şi pune întrebări, ca un îndemn la o discuţie angajată despre acele timpuri. Cunoaşterea faptului istoric trebuie să ducă la o poziţie conştient antifascistă".

Am citit despre...

Flo şi Rose

■ ÎN ipoteza că aş pune vreodată pe hîrtie întîmplări din viaţa mea cu falsa detaşare a celui ce se ascunde şi nu prea îndărătul persoanei a treia, aşa aş rîvni să scriu. **Fetiţa cerşetoare — Povestiri despre Flo şi Rose,** de Alice Munro, este o carte cu titlu înşelător : nimic nu-i idilic, melodramatic sau altcumva romanţios, edulcorat, în această succesiune de nuvele în care aceeaşi existenţă, dată de la bun început în întregul ei, este prezentată în alte ipostaze sau serveşte doar (doar ?!) pentru a dezvălui ca o mereu proaspătă hîrtie de turnesol structura intimă a unor evenimente exterioare, faţa ascunsă a unor personaje episodice.

Aşadar, în mahalaua săracă a unui orăşel din provincia canadiană Ontario, Rose ascultă istorisirile mamei ei vitrege, Flo, şi asistă la întîmplările de la şcoală şi din tîrg cu o precoce înţelegere a sensurilor şi nonsensurilor existenţei. Sordidul, miraculosul, grotescul, banalitatea sînt percepute cu o acuitate care îi permite să privească oamenii şi faptele lor nu numai cu proprii ei ochi, ci şi prin prisma prejudecăţilor şi ideilor fantaste ale celei de-a doua soţii a tatălui ei. „Flo era aşa cum trebuia să fie, după părerea tatălui ei, o femeie : energică, practică, pricepută, econoamă şi şireată, în stare să se tocmească, să comande oamenilor şi să le ghicească adevăratele intenţii. În acelaşi timp trebuia să fie naivă din punct de vedere intelectual, să dispreţuiască hărţile, cuvintele lungi şi tot ce se găseşte în cărţi şi să aibă farmecul pe care îl conferă confundarea noţiunilor, superstiţiile, credinţele tradiţionale." Lipsită de asemenea calităţi şi defecte, neîndemînatecă, veşnic cu capul în nori, vanitoasă, cu o imaginaţie debordantă, fiica sa Rose nu numai că nu corespunde acestui etalon, dar întruchipează toate înclinaţiile pe care le reprimase în el însuşi. Ţinuta ei şleampătă, inadaptarea ei la realitatea imediată îl dezgustau, iar ea, simţind această dezaprobare, şi-o însuşise, ajungînd „să urască singură pînă şi spaţiul pe care îl ocupa". Dar „ştia tot atît de bine şi că el era mîndru de ea, deşi nu-şi putea stăpîni iritarea şi temerile pe care i le provoca. Adevărul adevărat era că n-ar fi vrut-o altfel. Îi plăcea aşa cum era de fapt. Sau o parte din el o vroia aşa".

Această ambiguă complicitate intelectuală a fost foarte repede curmată de moartea tatălui, Rose continuînd să crească, să se formeze, să se autodefinească şi să-şi decidă drumul în viaţă raportîndu-se doar la Flo, prezenţă intensă, acaparatoare, înduioşătoare prin convingerea că lumea este aşa şi numai aşa cum o vede ea. În **Bătaie împărătească,** Rose, o fetiţă destul de inteligentă pentru a se distanţa de la bun început de ceea ce o răneşte şi de a-şi trata cu o anumită indulgenţă ironică părinţii, face abia cunoştinţă cu sistemul lor de educaţie, dar în finalul acestei prime povestiri o şi vedem pe Flo, cu mintea rătăcită, sfîrşindu-şi existenţa într-un cămin de bătrîni, spre disperarea copilei de altă dată care şi-a pierdut cel mai drag şi mai încăpăţînat interlocutor. Raccourci-urile de acest gen proiectează cele mai neînsemnate episoade din carte pe ecranul panoramic al unei experienţe atotcuprinzătoare, dezvăluindu-ne implicaţii, sensuri, rădăcini şi conexiuni neaşteptate. În această carte despre Rose apar colegi de şcoală, rude îndepărtate, figuri pitoreşti ale orăşelului, bîrfe, legende locale şi fel de fel de istorii trăite, prea concrete pentru a avea altă origine decît o realitate vie, intens percepută. Pînă şi viguroasa senzualitate a Rosei are a se dezvolta făcînd abstracţie de actele obscene la care ea a fost martoră în copilărie sau de interpretarea obscenă dată de Flo unor situaţii care aveau, poate, alte explicaţii. Rose obţine o bursă de studii la Toronto, se mărită cu Patrick, un coleg foarte bogat, are copii, apoi divorţează, devine reporteră de televiziune, actriţă. „Fetiţa cerşetoare", cum o numise Patrick asemuind-o cu un personaj de basm, evoluează în conformitate cu structura ei intimă, conştientă de toate influenţele care i-au modelat psihologia şi capabilă să privească, de pildă, ornamentele şi bibelourile ieftine ale lui Flo cu ochii lui Patrick, interioarele pretenţioase asamblate de Patrick cu ochii prietenilor ei boemi, propria ei locuinţă cu ochii fiecăruia dintre aceşti posesori de criterii de referinţă ireconciliabile şi absolute.

Această capacitate de permutare dintr-un registru în altul care face ca nimic din ceea ce este omenesc să nu-i rămînă străin eroinei, şi scriitura viguroasă, expresivă a autoarei, justifică deplin Premiul guvernatorului Canadei pe anul 1979 cu care a fost distinsă cartea.

Felicia Antip

Balet inspirat de Greta Garbo

● În creația sa coregrafică, Maurice Béjart s-a oprit în repetate rînduri asupra unor mari personalități artistice (Mahler, Picasso etc.). Noul balet, intitulat **Divina** și prezentat pe scena Operei naționale din Bruxelles, este inspirat de Greta Garbo. Spectacolul nu se concentrează asupra persoanei propriu-zise a marii actrițe, ci încearcă să redea tensiunea specifică în raportul dintre artist și ființa umană.

Peter Weiss, „Noul proces"

● Pentru luna martie, Teatrul dramatic din Stockholm înscrie în program premiera spectacolului cu piesa lui Peter Weiss, „Noul proces". Lucrarea este dedicată lui Franz Kafka din al cărui roman Peter Weiss a împrumutat motivele și personajele pentru a scrie o piesă despre societatea contemporană. Regia spectacolului va purta semnătura dramaturgului și a soției sale, Gunilla Palmstierna Weiss, care a conceput și decorurile.

Omagiu lui Hughes

● Ziarele și revistele din țările Americii au consacrat în ultimul timp comentarii poetului și prozatorului Laangston James Hughes (1902—1967), de la a cărui naștere se împlinesc 80 de ani. Figură marcantă a liricii afro-americane, Hughes (în imagine) este autorul cunoscutelor poeme de disperare și revoltă înmănunchiate în volumul **Bluesuri obosite** (1926), precum și al povestirilor umoristico-protestatare adunate în trilogia **Simple își spune părerea** (1950), **Simple și-a luat nevastă** (1957) și **Simple ridică pretenții** (1957).

„Faust" — 20 000

● Biblioteca centrală a clasicismului german, cu sediul la Weimar, posedă, în prezent, cea mai mare colecție de lucrări din lume cu privire la legendarul personaj istoric Faust, la opera capitală a lui Goethe — **Faust**, cît și toate traducerile și comentariile din lume cu privire la personajul Faust și opera titanului Goethe. Această colecție, unică în lume, se ridică în prezent la 20 000 de titluri și începe cu prima ediție din 1758 a „fragmentului" **Faust** și prima ediție a operei definitive din 1808, ajungînd pînă în zilele noastre.

Ecranizare

● **Trecătoarea lui Sans-Souci** este titlul sub care a fost ecranizat de Jacques Ruffio, romanul lui Joseph Kessel, în care unei femei care trebuie să-și salveze soțul din ghearele Gestapo-ului îi este dat să treacă prin numeroase umiliri și orori. Ecranizarea o are ca protagonistă pe Romy Schneider, alături de care mai apar Michel Piccoli și Jacques Martin.

Kierkegaard

● Ultimul număr al revistei „Obliques" este consacrat în întregime lui Sören Kierkegaard, la concretizarea sumarului, de peste 200 pagini, participînd peste 25 de autori. Printre aceștia — F. J. Billeskov-Jansen **(Poetul romantic și sferele existenței)**, Gregor Malantschuk **(Libertate relativă și libertate absolută, sau raportul între libertate și necesitate la Kierkegaard)**, Michel Camus **(Vis al morții și moartea visului)**, Claude Bruaire **(Kierkegaard și Hegel)**. În articolul **Kierkegaard și Unamuno**, George Uscătescu se referă la „interioritatea secretă" a mult discutatului filosof, relevată într-o pertinentă confruntare cu gîndirea lui Unamuno, autor, între altele, al acelui **El Desinteres intelectual**, unde afirmă peremptoriu — „Centrul meu e în mine însumi". În imagine, portretul lui Sören Kierkegaard, executat de vărul său Niels Christian Kierkegaard, în jurul anului 1840.

Pentru promovarea cărții

● Colecția „Livre de poche" (Hachette) a decis să ofere în fiecare lună, la jumătate de preț, o noutate a colecției sale. Inițiativa se înscrie în cadrul acțiunii guvernamentale franceze în favoarea promovării cărții și beneficiază de participarea ansamblului specialiștilor antrenați în colecția „Livre de poche". Operația va începe imediat după desfășurarea manifestărilor din cadrul celui de-al doilea Salon al cărții. Primul titlu ales : **L'Avenue des Diables bleus** de Louis Nucera (Premiul Interallié, 1981).

Costa Gavras și cinemateca franceză

● Investit cu funcția de președinte al cinematecii franceze, binecunoscutul regizor Costa Gavras are în această calitate două mari misiuni : să propună un plan de reorganizare a importantei instituții, de natură să-i definească locul, rolul și mijloacele în valorificarea patrimoniului cinematografic, și să elaboreze un studiu privind reforma sistemului de învățămînt cinematografic. Detaliat, aceasta înseamnă : conservarea materială a filmelor și restaurarea lor, căutarea filmelor dispărute, programarea filmelor din depozite, prezentarea colecțiilor și organizarea unui Muzeu național al filmului, crearea unei mari biblioteci cinematografice cuprinzînd o secție editorială, accesul la cinematecă al cercetătorilor francezi și străini.

„Secretul lui Beethoven"

● Regizorul britanic Ken Russell, printre ale cărui lucrări se numără portretele filmice ale compozitorilor Ceaikovski, Liszt sau Mahler, a terminat, recent, la Viena și în împrejurimile ei, noul său film intitulat **Secretul lui Beethoven**. De fapt, Ken Russell a lucrat la această nouă producție a sa, împreună cu regizorul austriac Franz Antel, care a cunoscut un mare succes anul trecut la Festivalul de la Moscova, cu filmul **Der Bockerer**, realizat după o piesă scrisă de Peter Weiss și Ulrich Becher.

Ziua în care America și-a pierdut inocența

● Consilier și prieten al fostului președinte al Statelor Unite, John Kennedy, regizorul Arthur Penn i-a dedicat cel mai recent film al său, **Georgia**, o emoționantă poveste de dragoste și prietenie, a cărei eroină simbolizează visul american al anilor '60. Penn preciza că filmul se situează în ziua cînd America „și-a pierdut inocența și a pășit într-o eră a violenței și haosului", zi care corespunde cu data asasinării președintelui Kennedy. Dar Arthur Penn, adăuga : „Am mare încredere în tineret care este plin de resurse și de dinamism. În fața șomajului în ascensiune, a crizei care se accentuează, simt cum le crește nemulțumirea și cum se mobilizează. Este foarte încurajator".

Sărbătorirea lui Harald Hauser

● Reputatul scriitor german Harald Hauser (în imagine) a fost omagiat recent de presa din R.D.G. cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani (n. 1912). Nevoit să emigreze în 1933, debutează abia în 1947 cu romanul autobiografic **Unde se află Germania**, acesta constituind un monument ridicat rezistenței franceze în rîndurile căreia luptase și el în timpul războiului. În articolele și comentariile ce-i sînt consacrate scriitorului cu această ocazie se fac referiri și la celelalte creații : **Procesul Widding** (1951), **În grădina cerească** (1953), precum și la drama **Singe alb** (1959), o acuzație și un protest împotriva înarmărilor atomice.

ATLAS

Legea conservării poeziei

■ Istoria are implacabilul obicei de a nu acorda circumstanțe atenuante. Istoria literară nu e nici ea mai sentimentală. Cei abia douăzeci de ani ai lui Cârlova și cei mai mult de șaizeci ai lui Alecsandri stau alături, cu obligații egale, cu același drept de a se așeza în balanța neimpresionată nici de fulgerarea celui dintîi, nici de festivitățile senectuții celui de al doilea. Operele stau alături cu șanse egale, egal însetate de nemurire și de neant. Nimeni nu remarcă diferența și nedreptatea. Suferințele au importanță în măsura în care se transformă în poezie, nimeni nu observă poezia care se transformă în suferință. Și totuși, această crudă lege a conservării poeziei nu l-a împiedicat pe poeți să mizeze pe mereu neciștigătoare destine, să aleagă mereu, dintre atîtea posibile posturi ale luptei, numai calitatea de victimă. Am fost țara poeților morți tineri, țara poeților născuți și smulși devenirii. Eminescu n-a făcut decît să consfințească o tradiție care se cristalizase încă înainte, și care avea să asimileze, sub soarele negru al bolii lui, geniul cu nefericirea și talentul cu nenorocul.

În această tradiție a apărut, deodată, debutînd la 47 de ani, Arghezi. Și a crescut împotriva ei, puternic și neînduplecat, biruitor nu numai al cuvintelor, ci și al destinului, într-o încleștare neiertătoare, lipsită de scrupule și de prejudecăți. Nu-l prevestea nimic. Zecile de generații de poeți învinși au dat naștere, surprinzător, acestui exemplar, pentru prima oară robust, care nu a putut fi înfrînt. Zecile de generații de victime aproape voluntare, morții din camerele de spital sau de ospiciu, lipsiții de iubire și de noroc, lipsiții de avere și de păcate, au făcut să izbucnească, într-o halucinantă vendetta, acest zîmbet ascuțit ca un brici încapabil să ierte. Pînă la el, poezia și destinul poetului se țeseau din petală amară și lacrimă, fără bănuiala măcar că ar putea fi dospite savant și „din putregaiuri, bube și noroi". Inovator printre litere, el a inovat printre fapte cu îndrăzneală egală și cu biruință mai fără cusur. Era, desigur, mai talentat decît alții, dar ce importanță poate să aibă asta într-o țară în care talent au și fructele pe ramuri și păsările în zbor? Nu numai faptul că avea mai mult talent îl deosebea de ceilalți, ci faptul că, pentru prima oară, acest talent nu era lipsit de apărare, pentru prima oară talentul era înarmat pînă în dinți cu toate armele de care dispuneau de obicei numai cei lipsiți de talent. Intelectual și meșteșugar, călugăr și tată de familie, cîntăreț sublim și pamfletar teribil, acest poet, care a purtat ingropate în sine osemintele tuturor poeților dinaintea sa, nu a fost o victimă. Dincolo de geniul răsucit al cuvintelor, aceasta este marea, victorioasa inovație pe care Arghezi o înscris-o în istoria literaturii române. O victorie începută atît de inedit cu debutul tîrziu de la care sărbătorim curînd 55 de ani și prin care maturitatea — cu vicleniile, înțelepciunile, profunzimile și precauțiunile ei — a pășit pe scena, adolescentă pînă atunci, a poeziei noastre : o victorie care i s-a iertat destul de greu.

Ana Blandiana

Jumătate din cerul lumii

● O CARTE, apărută la Editura Politică, *101 interviuri cu femei de pe Terra* — realizată pe baza interviurilor luate de publicistul Carol Roman unor personalități feminine din diferite țări ale lumii — se constituie într-un document tulburător despre condiția femeii contemporane. În primul rînd prin informația directă care acoperă practic toate zonele lumii, din Australia în America Latină, din Africa în Europa, din Asia în America de Nord. „Femeia trebuie să trăiască în echilibru și concordanță cu semenii și cu natura înconjurătoare, să înțeleagă că țelul căruia își dedică viața, căruia îi răspunde aspirația sa o determină să fie umană, altruistă, eficace, cu condiția de a trăi în condițiile unei mentalități deschise și lipsite de abuzurile prejudecăților" — spune Saliha Boumerfeg din Algeria. Echilibru cu semenii și cu natura, un adevăr pentru balanța conștiinței umane în acest agitat și contradictoriu secol douăzeci. Și o deschidere spre toate problemele sale cardinale care sînt libertatea, egalitatea, dreptul la muncă, dreptul la dezvoltare, dreptul la pace.

„Femeile fac cît jumătate din cerul lumii", — o afirmație cu putere de sugestie a unui vers dintr-un mare poem cu care începe mărturia unei participante la dialogul cărții. Cîtă lumină și cîți nori sînt în această jumătate de cer? Cîte mentalități se cer înfrînte pentru ca în diferite colțuri ale planetei să fie abolite odată pentru totdeauna prejudecățile de tip feudal care însoțesc viața și munca a milioane de femei. Astăzi, cînd femeile reprezintă mai mult de o treime din populația activă a lumii. Cînd se afirmă în toate sferele muncii și creației prin rezultate ce nu mai pot fi în nici un caz minimalizate. Meritul principal al cărții la care ne referim, elementul care-i asigură coeziunea și fluența, dincolo de diversitatea opiniilor, constă în transpunerea tuturor ideilor exprimate în planul acțiunii concrete, al soluțiilor viabile, definind pe baza specificului problematicii din fiecare țară conturul și obiectivele unei ample mișcări în arena mondială. „Capacitățile femeii trebuie să fie exprimate prin acțiunile ei", susține Helvi Sipila. Iată substanța unui crez. Amplificat în prezența masivă a femeilor în lupta popoarelor lor.

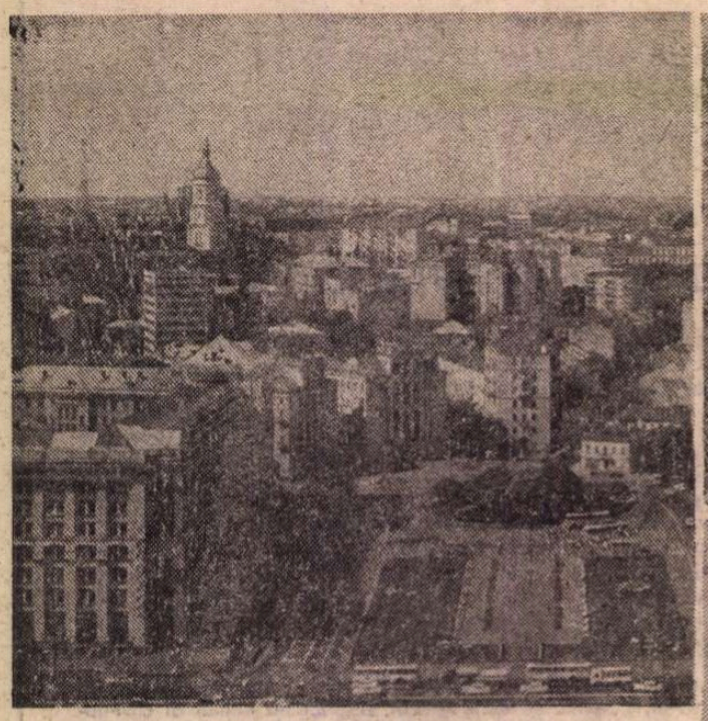
Multe pagini din carte au tăietura directă a unui jurnal trăit. Profesii de excepție, slujite cu sentimentul că aceasta nu e altceva decît datoria firească. Participarea la istoria unor țări care au cunoscut ori cunosc flama devastatoare a războiului ori confruntarea dură cu forțele retrograde ce calcă în picioare drepturi sacre ale ființei umane. Ca niște scrisori, ca niște mărturii despre Angola și Africa de Sud, despre pămîntul fierbinte al Americii Latine care-și strigă libertatea. Despre aspirația unor națiuni de a se construi pe ele însele, în demnitate și în respectul celor mai înalte valori umane. Și despre pregătirea viitorului, prin generațiile asupra cărora veghează cu grijă și dragoste lumina mamei : „Nu este suficient doar ca băieții și fetele pe care îi creștem să aibă un minim necesar de supraviețuire. Nu, noi dorim de la viață mai mult. Să le asigurăm condiții de educație și formare, de dezvoltare în concordanță cu capacitățile lor reale, cu dorințele personalităților în formare" (Mónica Dolores — Venezuela).

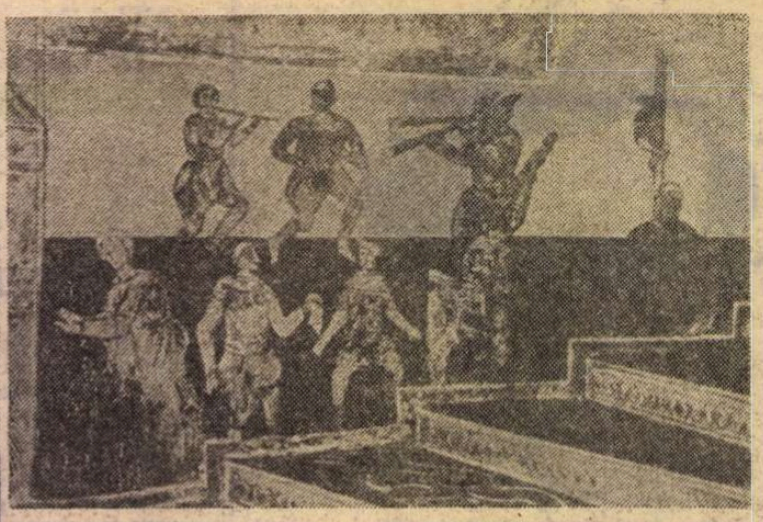
Organizarea volumului pe segmente distincte (O revoluție în mentalități ; Egalitatea sau dreptul de a fi om ; Dezvoltarea, temeiul libertăților femeii ; Pacea, certitudinea viitorului) pune în lumină cu pregnanță direcțiile de conștiință pe care se ordonează răspunsurile inserate.

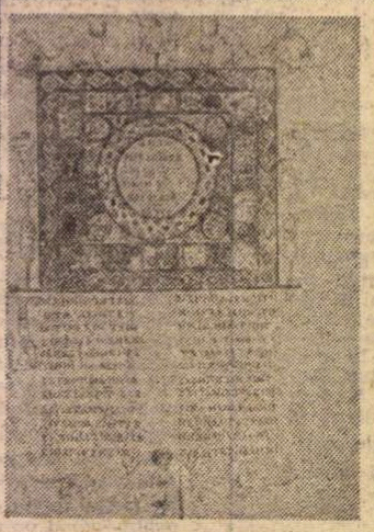
Un loc aparte îl ocupă părerile reprezentantelor mișcărilor de femei din multe țări ale lumii care au vizitat România, aprecierile sincere față de realitățile patriei noastre, unde statutul social-politic al femeii a devenit element constitutiv al politicii de stat, primind rezolvări în spiritul unui umanism profund. „Femeile din România, acad. dr. ing. Elena Ceaușescu în conștiința lumii" — este genericul unui capitol care însumează astfel de opinii cu caracter exemplar.

101 interviuri cu femei de pe Terra rămîne, deci, o carte-document, o pledoarie cu argumentele vieții și conștiinței pentru un ideal de demnitate și frumusețe umană în care se află încorporată ființa colectivă a celor ce sînt „jumătate din cerul lumii".

Doina Iovănel







Iarna, la Kiev

Centrul Kievului (stînga) ; fragment din fresca de pe scările catedralei Sf. Sofia (secolul XI) ; foaie cu frontispiciu din Slovnicul lui Sviatoslav (1073) și mozaic de la mînăstirea Mihail din Kiev (secolul X)

IARNA, la Kiev.

Niprul, înghețat, poate fi trecut cu piciorul.

Zăpada e albă, albă — De cînd n-am mai văzut zăpadă veche, albă, într-un oraș !

E frig — nu prea frig — destul de frig. Orașul te odihnește.

SÎNT lucruri cunoscute și răscunoscute — monumente ! — care trebuie văzute pentru a te reintegra într-o istorie ce pare din ce în ce mai anihilată de cotidian. Catedrala Sf. Sofia. Așezămîntul a fost ridicat prin anii o mie. Mozaicurile sale celebre, protejate acum, frescele sale salvate în parte și scoase la lumină, proporțiile fiecărui compartiment îți impun respect ; într-adevăr, aceia care au gîndit și au înfăptuit proiectul catedralei țineau departe. Probabil mai departe de noi !

Iaroslav Înțeleptul a ordonat începerea construirii acestei catedrale — drept însemn al victoriei lui asupra pecenegilor. Au existat cu adevărat pecenegii ? Ei bine, da ! Și este de reflectat asupra acestui fel de pătrundere în memoria omenirii. Nomadismul jefuitor, plin de cruzime, și... păgîn a determinat ridicarea unei monumentale clădiri culturale creștine.

AR fi prea simplu însă dacă lucrurile ar rămîne în acest stadiu de înțelegere. Istoria însăși ar fi prea simplă. (Uneori, nu-i așa, parcă ar fi bine ca istoria să fie mai simplă decît este.)

LA cîțiva ani după Sf. Sofia a început ridicarea marelui complex al Lavrei Kievo-Peciorskaia.

Lavra din Kiev dă seamă pentru alte fețe ale momentului. E un arhipelag nelaic, în aparență. Nenumărate biserici se înalță pe dealul ce coboară spre Nipru. Nenumărate drumuri leagă între ele bisericile, clădirile chiliilor, tiparnița ridicată de Petru Movilă, trapezele, atelierele manufacturiere... De-a lungul timpului, perimetrul Lavrei s-a mărit ; odată cu puterea administrativă a bisericii. Lavra îți spune fără înconjur că biserica, într-o vreme, a fost o mare putere socială, laică. O mare putere — care a dus un mare război victorios... Ceea ce implică mari sacrificii. Sub pămînt se află două rînduri de catacombe. Aici s-au ascuns și au trăit în vremuri grele constructorii Lavrei. Se văd, din loc în loc, adevărate bisericuțe durate sub pămînt... Cu timpul, catacombele s-au transformat din ascunzători în locuri de pelerinaj. În unele firide se află de-a valma nenumărate rămășițe pămîntești ale unor... anonimi. Hîrci, mandibule, oase ale membrelor, coaste, vertebre... Apoi, în alte firide, mai spațioase, raclele cu mumiile celor sanctificați. Un număr care ar aduce a inflație, dacă n-am ține seama de trecerea timpului.

Istoria subterană a Lavrei (la figurat, dar în bună măsură și la propriu), așa cum se poate vedea ea azi, îți atrage atenția asupra foarte complexei ierarhii, asupra complicatei țesături de relații interumane care au existat pe teritoriul Lavrei și pe teritoriile stăpînite de biserică ; iar dacă biserica, parte doar a societății feudale și burgheze, arăta astfel, cum arăta întreaga societate ?

Răspunsul — la acest nivel, al primelor semne și semnificații — aveam să-l formulez la Leningrad. Ermitajul, impresionant ca galerie de artă, mi-a trezit un sentiment contradictoriu. Era semnul unei **prea mari bogății**, semnul trufiei stăpînitorilor. Am înțeles, acolo, la Ermitaj, după ce trecusem prin frumosul Kiev, că revoluția din '917 era inevitabilă. Și am mai înțeles multe altele.

Lavra Kievo-Peciorskaia își coboară tezaurul de istorie spre Niprul potolit acum, acoperit de gheață ; ici-colo, pe gheața fluviului, poți zări cîte un pescar.

KIEVUL sărbătorește în anul acesta 15 secole de existență. Legenda spune că orașul a fost întemeiat de trei frați — Kii, Șcek și Horiv. Fratele cel mare, Kii, și-a trecut numele asupra orașului.

UNUL dintre personajele cele mai de seamă ale Ucrainei, dacă nu cel mai de seamă, este Taras Șevcenko. La Kiev se află un muzeu mare, vizitat în flux continuu, care depune mărturie despre importanța acestui om pentru națiunea ucraineană. Personalitate complexă, Șevcenko a avut o biografie uluitoare. Fiu de iobag, luat de către boier în casă pentru a se iniția în tainele serviciului domestic, Șevcenko, făcînd dovada unei înclinații puternice pentru desen și pictură, este cumpărat — da, **cumpărat !** — de către niște artiști inimoși ; este eliberat. Ulterior, tînărul devine o figură importantă în societatea vremii. Este primul ucrainean care face dovada calităților literare ale limbii ucrainene ; reușește să impună respect la Moscova. **Cobzarul** său e cunoscut de fiece om... Șevcenko, primit cu stimă în societatea înaltă și la curtea imperială, intră, inevitabil, în conflict cu familia imperială. Este deportat. Și, pentru că nu are astîmpăr, este deportat și mai departe... Ucrainenii se simt implicați cu toții în destinul lui Șevcenko. Artistul devine, în cursul vieții, erou național. După moarte, faima sa devine de neclintit ; imperiul se vede amenințat și de „efectul Șevcenko". Se pot vedea fotografii ale monumentului înălțat în memoria artistului, păzit de soldații postați acolo pentru a împiedica pelerinajele.

MONUMENTUL, expresiv, impunător, ridicat în memoria celor ce au luptat în cel de al doilea război.

ÎN oraș, cumva, pentru mine încă neclar dar nu mai puțin „real", se simte un fel special, potolit, odihnitor, de acordare a făpturii umane cu elementele civilizației contemporane. Kievul te odihnește. Unde o fi stressul din alte părți ?

ALTE și alte monumente. Bogdan Hmelnițki. Bisericile Sf. Andrei și Sf. Volodimir, pictate de Vasnețov, Nesterov și Vrubel. Pe un mal abrupt ce duce la Nipru — statuia înaltă de 20 de metri a marelui cneaz Volodimir.

OAMENI, oameni, oameni... În acest oraș cu case masive și străzi liniștite.

EXISTĂ în Ucraina contemporană o seamă de iubitori ai literaturii române. M. Tkaci, D. Pavliciko, I. Kușniriek, S. Semncinski, V. Pianov sînt numai cîțiva dintre ei, traducători ai lui Arghezi, Sadoveanu, Zaharia Stancu, D. R. Popescu.

Înainte de plecare, gîndul că voi vizita Kievul m-a făcut să-mi amintesc (din nou) de marele Gogol, de Ilf și Petrov, Bulgakov, Paustovski, Zoscenko, Korolenko, Kandinski... La fața locului am aflat numele unor scriitori contemporani considerați importanți în această cultură bogată : I. Pavliciko, L. Kostenko, L. Draci, M. Vinhranovski, B. Olinek, O. Honcear, V. Zemliak, I. Hușketik, H. Tiutinnik, V. Drozd, E. Huțalo...

OAMENI, oameni, oameni... În acest oraș cu case masive și străzi liniștite. Dealuri odihnitoare. Marele Nipru...

UNII dintre pescarii de pe Niprul acoperit cu gheață cenușie, sticloasă, au aprins focuri să se încălzească. În oraș, omătul vechi e alb. Pe crengile castanilor și teilor, neaua strălucește, albă, aproape albăstruie. De pe acoperișuri atîrnă țurțuri străvezii, mari. E frig la Kiev — nu prea frig — destul de frig. Aerul rece îți dă o senzație de prospețime.

Alexandru Papilian

Prezențe românești

SPANIA

● Numărul 132 al colecției „Visor de Poesia" — o elegantă plachetă de aproape o sută de pagini sub coperta inspirat desenată de A. Corazón — cuprinde o selecție din cele mai frumoase poeme de Marin Sorescu în traducerea lui Omar Lara. Sub titlul simplu **Poemas**, prestigioasa colecție din Madrid înscrie numele poetului român pe lista sa, din care nu lipsesc autori ca : E. Pound, F. Pessoa, E. Cardenal, L.S. Senghor, W.H. Auden, A. Jarry, S. Spender etc. Ultima copertă detaliază pentru cititorul spaniol activitatea de poet, dramaturg, romancier și eseist a lui Marin Sorescu.

S.U.A.

● **Cîntecul ielelor**, o lucrare a scriitorului sibian Ion Șerban, a constituit libretul unui spectacol de dans creativ la Teatrul de dans creativ al tinerilor din Weston, statul Connecticut. De asemenea, piesele sale **Vocea a doua revăzută** și **Dacă ți-e foame, mănîncă încet să-ți mai rămînă** au fost prezentate în lectură publică la American Renaissance Theater din New York.

● Scriitorul I.M. Ștefan a susținut la Biblioteca Română din New York o conferință intitulată „Momente de vîrf din istoria științei și tehnicii românești" și a participat la mese rotunde pe tema „Contribuții ale științei și tehnicii românești în contextul european și mondial" organizate la Institutul de studii est-europene de la Universitatea Columbia din New York, și la Colegiul Rider din Pennsylvannia.

LUXEMBURG

● În localitatea Diekirk din Marele Ducat al Luxemburgului a fost prezentată o expoziție de artă naivă românească (pictură și sculptură) sub auspiciile primăriei și Comisiei culturale locale. Selecția a stîrnit interesul publicului. Ziarul „Mittwoch" notă pe marginea expoziției : „Expoziția nu se adresează numai ochilor, în sens estetic, ci mai ales rațiunii : ea invită imperios la înțelegere, comparație, reflecție".

AUSTRIA

● Un volum omagial a fost dedicat cunoscutului comparatist, profesor la Universitatea din Innsbruck, Zoran Konstantinović, organizator al Congresului de literatură comparată din 1979. Apărut în renumita editură Carl Winter de la Heidelberg, volumul cuprinde contribuții pe teme teoretice și privitoare la relațiile literare sud-est europene semnate de reputați specialiști ca René Wellek, Ulrich Weisstein, Rita Schober, Hugo Dyserinck, D. Djurišin și numeroși alții din diverse țări europene. Două contribuții românești se referă la mișcarea iluministă românească și „descoperirea Europei" (**Die rumänische Aufklärung und die „Entdeckung" Europas**) de Adrian Marino și la modelele culturale în perioada formării literaturilor sud-est europene moderne (**Modelle im Bildungsprozess der modernen südosteuropäischen Kulturen**) de Alexandru Duțu, ambele studii reliefînd trăsăturile originale ale culturii române în perioada modernizării ei. Volumul se intitulează : **Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović.**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei '115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 12, joi 18 martie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

România literară

Pagini omagiale consacrate aniversării a 60 de ani de la crearea U.T.C.

Tinerețe și revoluție

EXISTĂ o indestructibilă legătură între spiritul tînăr și spiritul revoluționar, între tinerețe și revoluție. Fiindcă tinerețea înseamnă dinamism, avînt, entuziasm, dorință fierbinte de schimbare și de înnoire, credință pură în idealuri înalte, îndrăzneală și dăruire ; iar revoluția nu se poate realiza decît sprijinindu-se pe aceste valori și transformîndu-le în energii înfăptuitoare. Orice revoluție este, în fond, o întinerire a societății, o eliberare de forțe proaspete în tumultuoasă revărsare.

Marile evenimente ale istoriei noastre s-au realizat prin angajarea decisivă a energiilor tinerești și în fiecare din momentele care ne-au marcat devenirea în timp vom găsi, strălucitoare, prezența celor tineri. Iar evoluția mișcării socialiste și muncitorești din România nu poate fi înțeleasă fără a se reliefa, la adevăratele dimensiuni, contribuția tinerilor. Începînd cu cercurile socialiste din a doua jumătate a veacului trecut, spiritul tînăr românesc s-a vădit a fi profund atașat idealurilor democratice și progresiste, dorințelor de transformare socială și politică în sensul împlinirii năzuințelor celor mulți, schimbărilor menite să ridice țara din starea de înapoiere determinată de o grea moștenire istorică. Înfăptuirea marelui vis al deplinei unități naționale a deschis încă mai larg orizonturile năzuințelor spre o lume a dreptății sociale ; crearea, în 1921, a Partidului Comunist Român, forță politică a clasei muncitoare, a reprezentat astfel un adevărat act revoluționar și deopotrivă tineresc în ordinea marilor sale semnificații.

Un an mai tîrziu, în martie 1922, lua ființă însăși organizația revoluționară a tineretului din România, eveniment ale cărui ecouri reverberează în cele șase decenii care au trecut de atunci cu vigoarea dintotdeauna a faptelor ce se înscriu la loc de frunte în istoria unei țări. Deoarece nu este o întîmplare că în cadrul Uniunii Tineretului Comunist avea să activeze, nu peste multă vreme și cu memorabile rezultate, la o vîrstă ce-i făcea cu atît mai vizibilă maturitatea de gîndire și concepție cu cît era mai tînără, președintele de astăzi al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Organizația revoluționară a tineretului din patria noastră a devenit, prin prezența sa dinamică, un activ și foarte viu instrument de luptă împotriva exploatării și nedreptății, pentru cucerirea de libertăți și drepturi politice ; în condițiile dificile ale ascensiunii forțelor de dreapta, Uniunea Tineretului Comunist s-a afirmat, prin acțiunile și întreaga sa activitate din deceniul al patrulea, drept cel mai autentic reprezentant al generațiilor care însemnau viitorul țării. Iar aceste acțiuni, care au rămas adînc întipărite în cronica anilor de confruntare deschisă cu forțele cele mai întunecate ale epocii interbelice, poartă pecetea personalității de tînăr revoluționar a tovarășului Nicolae Ceaușescu și sînt expresia clarviziunii și a vocației sale pentru stimularea și orientarea maselor largi populare.

Sărbătorind astăzi împlinirea a șase decenii de la crearea Uniunii Tineretului Comunist sărbătorim în fond această simbolică și totodată efectivă alianță dintre spiritul revoluționar și spiritul tineresc întruchipată de activitatea secretarului general al Partidului din anii intrării sale în mișcarea muncitorească și pînă astăzi.

Impulsionînd hotărîtor, în deceniul al patrulea, viața organizației de tineret, adresîndu-se cu însuflețire, după 23 August 1944, tuturor tinerilor patriei și chemîndu-i să lupte și să muncească pentru a schimba radical înfățișarea țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu exprima cu patos revoluționar nevoia adînc resimțită de întreaga națiune de a-și construi, cu abnegație și devotament, viitorul. Strînsa relație dintre spiritul revoluționar și spiritul tineresc dobîndea acum o nouă perspectivă : a muncii pașnice, a efortului constructiv, a faptei creatoare de viitor prin împlinirea tuturor năzuințelor și idealurilor.

Calea parcursă de România socialistă sub conducerea Partidului Comunist și a secretarului său general este calea continuei afirmări a nevoii de entuziasm tineresc și de dăruire revoluționară. Lupta deschisă împotriva rutinei și a inerțiilor, îndrăzneala de a visa și de a transpune în realitate visele cele mai îndrăznețe, depășirea dificultăților inerente îndeplinirii oricărui mare obiectiv reprezintă tot atîtea direcții de acțiune ale spiritului revoluționar. Încît aniversarea a șase decenii de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a unui sfert de veac de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România capătă o dublă semnificație, evocîndu-ne un fragment glorios al istoriei contemporane și totodată însuflețindu-ne prin reliefarea strînsei, indestructibilei legături dintre spiritul revoluționar și spiritul tineresc.

Tinerețea adevărată este întotdeauna revoluționară și înseamnă mai mult o atitudine față de viață decît un atribut de vîrstă.

„România literară"

Desen de Mihu Vulcănescu

Cer de floare

Cer de floare alb pămînt
Ființa Patriei luminează-n cuvînt
mîinile ei înalță dimineață
frunțile-aprind focuri de viață
cu pruncii pe umeri munții în vară
în cîmpuri de fluturi coboară
izvoarele cu osteneală în grai
se-acoperă cu aerul plai
cînd sus ne gîndește tainic sămînța
în noi respiră muntele ființa

Mîinile mele culeg stele și nuci pe coline
mîinile mele învățate cu florile
mîinile mele maturizate pe pagina de carte

mîinile acestea tinere culeg rodul
sapă pămîntul și-n adînc se-ntîlnesc cu lumina

mîinile mele flăcări
care nu-și tăgăduiesc frumusețea

Ion Luga

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Probleme ale crizei economice mondiale

LA GENEVA s-au deschis, vinerea trecută, lucrările sesiunii a XXIV-a a Consiliului U.N.C.T.A.D. (Conferinţa Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare) avînd la ordinea de zi un larg evantai de probleme ale raporturilor economice internaţionale: evaluarea situaţiei economice şi comerciale, modalităţile de combatere a tendinţelor protecţioniste, datoria externă a ţărilor în curs de dezvoltare şi dificultăţile întîmpinate de acestea în domeniul financiar, inclusiv ca urmare a ratelor înalte ale dobînzilor. Totodată, sesiunea marchează iniţierea procesului de pregătire a viitoarei sesiuni U.N.C.T.A.D., prevăzută a avea loc în 1983.

Economia mondială traversează actualmente cea mai gravă recesiune din ultimele decenii, a afirmat, la deschiderea sesiunii, Gamani Corea, secretarul general al U.N.C.T.A.D. Subliniind că principalele sectoare economice se află în criză, el a relevat implicaţiile negative asupra procesului dezvoltării, în special a ţărilor în curs de dezvoltare. Aceasta, întrucît presiunile protecţioniste au crescut, obstacolele comerciale s-au multiplicat, iar dificultăţile financiar-monetare s-au accentuat.

În Europa occidentală, după „volanul-fulger" al preşedintelui Mitterand la Washington, opinia predominantă pare a fi aceea că în chestiunea dobînzilor înalte, care au urcat — şi-l menţin ca atare — cursul dolarului, problema a rămas „cam în aceleaşi termeni". E ceea ce va constitui în continuare o serioasă frînă în proiectele de „relansare economică", relansare urmărind în primul rînd o ameliorare, fie deocamdată şi modestă, a situaţiei şomajului, estimat a depăşi, în 1982, cifra de 16 milioane persoane.

CÎT despre lumea a treia, situaţia economică s-a agravat pe ansamblu în cursul deceniului precedent şi acest „curs" continuă în multiple aspecte. Este ceea ce demonstra, într-un recent articol din revista „Afrique-Asie", Luis Echeveria, fost preşedinte al Mexicului, membru al Consiliului Executiv al UNESCO. Sub titlul **Noua dezordine internaţională**, autorul atrage atenţia că „diviziunea internaţională a muncii a cunoscut în ultimii 20 de ani o mutaţie căreia încă nu i s-au analizat toate varintele". Iar una din aceste variante şi cea mai gravă este **apariţia puterii transnaţionale în cadrul structurilor rămase neschimbate ale economiei.** Întreprinderea transnaţională constituie — insistă Echeveria — „instrumentul cel mai perfecţionat — produs de sistemul capitalist după revoluţia industrială — de acumulare a bogăţiei ştiinţifice şi tehnice şi formă de expansiune a capitalului. Structura sa se opune intereselor popoarelor şi programelor autonome ale statelor".

IN ACEST context, în 1974, O.N.U. a căzut de acord asupra necesităţii unei schimbări radicale a sistemului relaţiilor mondiale. Certitudinea crizei s-a tradus, în primul rînd, printr-o declaraţie universală pentru instituirea unei noi ordini economice mondiale, în al doilea rînd prin programul de acţiune pentru punerea ei în aplicare, iar în al treilea rînd prin aprobarea textului **Cartei drepturilor şi îndatoririlor economice ale statelor,** care propune principiile ce trebuie să ducă la crearea, printr-un compromis colectiv, a unei **noi ordini economice mondiale.**

Numai că, după opinia lui Luis Echeveria, „au trecut mulţi ani şi s-ar putea spune că ceea ce s-a instituţionalizat cu adevărat este noua dezordine economică mondială", dezordine care, în afara inegalităţii obiective dintre periferie şi centrele de dominaţie, implică mai multe trăsături generale care pun în evidenţă criza contemporană: inflaţia, devalorizarea, şomajul, haosul monetar. Concluzia majoră: „Rolul transnaţional al capitalului financiar trece pe primul plan. Contradicţiile se transformă, la scară mondială, într-un adevărat război economic".

DESIGUR, imaginea sintetică a actualei situaţii („dezordinea economică mondială") şi caracterizarea efectului ei prezent („război economic") pot fi considerate ca exagerări oarecum retorice, depăşind o definire exact ştiinţifică. Dar nu e mai puţin adevărat că intervenţii ca aceasta din partea unor asemenea personalităţi apar astăzi ca semnificative, marcînd îngrijorarea crescîndă a spiritelor lucide faţă de dimensiunile crizei economice mondiale.

Aceste dimensiuni sînt cu atît mai sesizabile tocmai în rîndurile ţărilor în curs de dezvoltare, cu o problematică atît de specifică, atît în plan economic, cît şi în cel politic, ştiinţific, tehnologic, cultural, în măsura în care ele se află în plin proces de afirmare a propriei identităţi.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu se numără printre marile personalităţi care şi-au manifestat îngrijorarea pentru perspectivele economiei la scară mondială, impunîndu-se ca unul din militanţii cei mai prestigioşi pentru o **nouă ordine economică mondială.** Astfel, pentru a cita din argumentaţia sa chiar din anul 1974 (Cuvîntare la Constătuirea cu activul de partid şi de stat din domeniul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale — 16 mai 1974): „Trebuie să avem permanent în vedere că economia mondială devine tot mai interdependentă. Greutăţile, disproporţiile care apar într-o parte sau alta a lumii au, pînă la urmă, repercusiuni — mai mari sau mai mici — asupra tuturor statelor. De altfel, criza financiară, mai bine-zis criza monetară, influenţează relaţiile economice internaţionale. Criza de materii prime, criza de energie au, de asemenea, repercusiuni asupra tuturor statelor, asupra raporturilor economice actuale în general, raporturi ce se mai caracterizează încă prin inechitate; ele influenţează asupra bunei desfăşurări a întregii activităţi economice internaţionale". Diagnosticul de acum aproape 8 ani al conducătorului român s-a dovedit întrutotul exact, accentuîndu-şi încă dimensiunile, profunditatea. Unul din aspectele acestui diagnostic avea să fie reafirmat recent, în interviul acordat, în ziua de 17 februarie, revistei americane „Newsweek" şi apărut în presa noastră din 3 martie: „Criza economieă mondială se resimte puternic — apreciază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — în toate statele lumii şi deci şi în România. Aş dori să menţionez însă că o serie de măsuri adoptate de ţările capitaliste dezvoltate, îndeosebi de Statele Unite, privind politica dobînzilor înalte au accentuat aceste greutăţi şi au făcut ca efectele crizei economice să lovească cel mai puternic ţările în curs de dezvoltare".

ÎNTR-UN asemenea spirit de lucidă analiză ştiinţifică, hotărîrea măsurilor, multilaterale, privind continuarea dezvoltării economice a ţării în toate sectoarele se identifică în voinţa, unanimă, de a depăşi actuala confruntare economică, atît la scară naţională cît şi în implicaţiile ei internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

● Joi 4 martie, a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Ordinea de zi a fost următoarea: Analiza realizării sarcinilor planului secţiilor pe trimestrul I al anului în curs; Întocmirea planurilor de lucru pe trimestrul al doilea; Probleme curente.

Secretarii secţiilor, **Aurel Covaci, Dan Deşliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Bujor Nedelcovici şi Mircea Sântimbreanu,** au prezentat referate asupra activităţii desfăşurate de secţii în perioada amintită, stabilindu-se planurile de măsuri pe cel de al doilea trimestru al anului.

S-a trecut apoi la discutarea problemelor curente. Pe marginea aspectelor legate de ordinea de zi au luat cuvîntul **Constanţa Buzea, Ştefan Bănulescu, Aurel Covaci, Paul Everac, Ştefan Augustin Doinaş, Dan Duţescu, Dan Deşliu, Laurenţiu Fulga, Ion Horea, Mircea Iorgulescu, Ion Ianoşi, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Radu Popescu, Mircea Sântimbreanu, Radu Tudoran.**

Şedinţa a fost condusă de **Alexandru Balaci,** secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Biblioteca municipală şi la liceul „G. Bacovia" din Bacău, **Romulus Vulpescu** s-a întîlnit, cu elevi şi cadrele didactice; **Ioan Gh. Pană, Ioan Costea, Ioan Chereches, Vasile Lupu, Ion Potopin, Nicolae Călin, Vasile Mirzea** au participat, la liceul agro-industrial din Bucureşti, la şcoala generală din Berceni, judeţul Giurgiu, la festivaluri de poezie patriotică; **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Corina Cezareea Budescu, Dan Rotaru, Ion Dincă** au fost prezenţi la şezătorile literare organizate la căminul cultural din Rucăr şi la S.M.T.-Teiu, judeţul Argeş; **Ion Larian Postolache, Al. Jebeleanu, Octav Sargeţiu, Matei Gavril, Ion Petrache, Arcadie Donos, Henry Wald, N. Ghiţescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu** au participat la festivaluri literare la Întreprinderea de ambalaje din Buftea, la liceul „L. Rebreanu" din Bistriţa, la Casa de cultură din Baia Mare, la S.M.T. Satu Lung, la Întreprinderea de textile din Năsăud, la Clubul din Singeorz Băi.

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a avut loc lansarea volumului de „Epigrame" de **Ionel Gologan,** apărut în Editura „M. Eminescu".

Au prezentat volumul prof. univ. dr. **Gh. Bulgăr,** dr. **Nicolae Mihăescu** şi **Ion Hulea.** A recitat actorul **Arcadie Donos.**

● În cadrul unei întîlniri cu elevi şi cadre didactice de la liceul industrial nr. 9 cu profil mecanic auto, din Bucureşti, sect. 4, **Gabriel Dimisianu** a vorbit despre „Aspecte ale prozei româneşti contemporane".

Braşov

● La Biblioteca judeţeană a fost prezentat, în cadrul unei întîlniri cu cititorii, noul roman al scriitorului **Daniel Drăgan,** „Podul". Discuţiile s-au referit, de asemenea, la aspecte ale literaturii contemporane. Au participat: **A.I. Brumaru, M. Iorgulescu, Emil Poenaru.**

Iaşi

● La şcoala generală din comuna Voineşti, Asociaţia scriitorilor a organizat un simpozion literar la care au participat **Silviu Rusu, Ştefan Oprea, Nichita Danilov, Ion Holban, Ion Boroda.**

● La Casa de cultură din Suceava, **Ion Crânguleanu, Const. Ştefuriuc, Ion Beldeanu** s-au întîlnit cu pionierii şi cadrele didactice de la şcolile generale din cadrul municipiului şi din Fălticeni.

Cenaclul „V. Voiculescu"

● Cenaclul „V. Voiculescu" a primit o vizită cu caracter de experienţă a unor membri ai cenaclului „M. Eminescu". Au citit din lucrările lor **Valeriu Gorunescu, Emilian Nestor** — din partea invitaţilor, iar din partea cenaclului gazdă **Cătălin Butoianu şi Vladimir Adam.**

Au participat la discuţii **Dinu Pruneş, Ştefan Bătrînu, Valeria Oproiu, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Valeriu Gorunescu, Nicolae Neagu şi Ion Horea.**

Concurs literar „Marin Preda"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman organizează un concurs de creaţie literară purtînd numele lui Marin Preda, pentru autori de proză scurtă care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Pot fi prezentate 3—5 lucrări, fără a depăşi fiecare 25 de pagini.

Lucrările, dactilografiate în 5 exemplare şi purtînd un motto, vor fi expediate în plic închis pe adresa: „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al jud. Teleorman, str. Dobrogeanu Gherea, nr. 47, Alexandria, cod 0700, jud. Teleorman, cu menţiunea **«Pentru concurs»".**

Lucrările vor fi expediate pînă la 30 aprilie 1982.

Cu prilejul decernării premiilor va fi organizat un simpozion cu tema „Istorie şi realităţi naţionale în proza lui Marin Preda".

Întîlniri ale Editurii Albatros

● Editura Albatros a organizat o suită de întîlniri cu tinerii cititori din comunele Valea Miresei, judeţul Brăila, Sarichioi, judeţul Tulcea, Tulnici, judeţul Vrancea. De asemenea, au avut loc întîlniri la şcoala generală nr. 10 din Brăila, şi la liceele „Spiru Haret" din Tulcea şi „Gh. Lazăr" din Capitală. Au participat **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii, **Alexandru Chiriacescu,** director adjunct, şi **Călin Dimitriu,** şef de secţie.

Şedinţa biroului secţiei de proză

● Vineri, 12 martie, a avut loc şedinţa biroului secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti care a analizat dosarele pentru primirea de noi membri ai asociaţiei şi dosarele pentru titularizări.

Au participat **Mircea Ciobanu, Ştefan Bănulescu, George Macovescu, Norman Manea, Sorin Titel** şi **Radu Tudoran.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici.**

Cenaclul secţiei de dramaturgie

● Cenaclul secţiei de dramaturgie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul" va ţine, în ziua de 22 martie 1982, orele 19, în foaierul Sălii „Majestic" a Teatrului Giuleşti, o şedinţă în cadrul căreia se va citi piesa „Eroarea" de **Constantin Iorgulescu.**

Medalion Constantin Chiriţă

● La şcoala generală nr. 201 din Capitală (din Calea Plevnei) a avut loc o seară literară dedicată scriitorului **Const. Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Directorul şcolii, **Dumitrache Ion,** a vorbit despre probleme şi personaje importante din lucrările prozatorului omagiat, care a purtat un viu dialog cu elevii şi cadrele didactice. În continuare, poetul **Traian Iancu** a recitat versuri dedicate patriei, partidului, păcii.

Omagiu lui Dragoş Vrânceanu

● La Casa de cultură din Rm. Vîlcea şi la căminul cultural din comuna Băbeni a avut loc sărbătorirea a 25 de ani de activitate a cenaclului literar judeţean „Anton Pann".

În acelaşi cadru s-a desfăşurat omagierea memoriei scriitorului Dragoş Vrânceanu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naştere.

Au participat **Al. Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Gheorghe, Ilarie Hinoveanu, Adriana Mitescu, Constantin Dumitrache, Doru Moţoc, Lascăr Dinulescu, Costea Marinoiu, George Mirea, George Rotaru.**

Biblioteca judeţeană a organizat o expoziţie de cărţi, fotografii, manuscrise şi a tipărit un documentar bio-bibliografic dedicat memoriei lui Dragoş Vrânceanu.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

Pînă la 23 martie şi între 1 şi 15 aprilie 1982, abonaţii noştri îşi pot reînnoi abonamentele la „România literară".

Preţul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● **Eugen Seceleanu — EVENIMENTE MARI, EVENIMENTE MICI...** Volum de reportaje, apărut postum, din care reluăm o profesiune de credinţă a autorului: „Adevărul este că pentru mine timpul scrisului este tot timpul. E şi greu de fapt să suporţi tirania asta: cum i-ar sta scris lucrului pe care tocmai l-am auzit, omului pe care-l văd? De fiecare dată gîndesc aşa şi probabil de asta scriu puţin". **(Editura Eminescu, 216 p., 6,25 lei)**

● **Otilia Nicolescu — EXERCIŢIU DE CIVILIZAŢIE.** Versuri urmînd volumelor **Lumea care nu moare** (1970), **Sfere muzicale** (1973), **Ora clopot** (1974), **Colinele somnului** (1976) şi **Cămăşile vieţii** (1980). **(Editura Eminescu, 106 p., 7 lei).**

● **Anaïs Nersesian — ALB ŞI NEGRU.** Versuri reprezentînd a cincea carte a autoarei, după **Cîntăreţul de sticlă** (1973), **Stampe lirice** (1975), **Sigiliul trecerii** (1978) şi **Balanţa solară** (1980). **(Editura Eminescu, 148 p., 9,25 lei).**

● **Ion Ruse — TRANSMARISCA SUB CANONADE.** Al optulea roman (**În portul de pescari** — 1960—1963, **Martor în constelaţii** — 1964, **Pe valuri spre Dacidava** — 1966, **Pasajul** — 1967, **Coşava în port** — 1970, **De la cer la pămînt** — 1971, **Asediul** — 1973) al autorului, pe lîngă alte două cărţi de proză scurtă. **(Editura Eminescu, 288 p., 9,25 lei).**

● **Ion D. Şerban — HOTELUL ASTENICILOR.** Comedie în trei acte, a cărei premieră a avut loc la Teatrul „Nottara" în anul 1973, publicată în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 114 p., 4,25 lei).**

● **Valentin Berbecaru — SERDARUL PODINILOR.** Roman de inspiraţie istorică urmînd volumelor **Banchetul** (1967), **Trinitate confidenţială** (1968), **Şah etern** (1971), **Suplinitor** (1971) şi **Războiul lui Vasile Vodă Cannano. (Editura Eminescu, 286 p., 9,75 lei)**

● **Dumitru Stanciu — POEME NORDICE.** Volumul cuprinde ciclurile **Cîntec de toamnă, Veşnică veghe** şi **Poeme nordice. (Editura Eminescu, 108 p., 9,50 lei).**

● **Ilie Dan — CUMPĂNA GÎNDULUI.** Versurile volumului sînt împărţite în **Cumpăna timpului** şi **Cumpăna gîndului. (Editura Eminescu, 118 p., 9,75 lei).**

● **Gabriel Chifu — O INTERPRETARE A PURGATORIULUI.** Cuprinde ciclurile de versuri **I. O primăvară plină de semne: II. Cîntecul gestionarului. (Editura Eminescu, 116 p., 8,75 lei).**

● **Simón Ajaresco — ADRESA UNEI STELE.** Al treilea volum de versuri după **Biopoeme** (1969) şi **Poemele omului** (1977). **(Editura Eminescu, 66 p., 5,75 lei).**

● **Mariana Sipoş — SURIS INTERZIS.** Povestiri. Volum de debut. **(Editura Cartea Românească, 150 p., 6 lei).**

● **Gabriela Gabrian — DESFRUNZIREA DE TAINĂ.** Debut în versuri, în regia autorului. **(Editura Litera, 60 p., 18 lei).**

● **Florin Bănescu — PORTOCALE PENTRU VINOVAŢI.** Apărut în colecţia „Clepsidra", volumul urmează celor din 1974 (**Să arunci cu pietre în soare**), 1975 (**Anotimp al nisipurilor albastre**), 1976 (**Seminţele dimineţii**), 1978 (**Ierni peste tei**) şi 1980 (**Tangaj**). **(Editura Eminescu, 174 p., 7 lei).**

LECTOR

Cărți pentru tînăra generație

VOI începe aceste rînduri cu o mărturisire din propria-mi copilărie. Iat-o : am citit, cred, pînă la vîrsta de 16—17 ani, vreo mie-două de cărți. Cifra nu e de speriat ! Mai mult, devine perfect credibilă dacă voi adăuga : majoritatea fascicole **(Tarzan, Aventurile submarinului Dox, Bill Gazon, Monstrul galben, Fantastica aventură, Femei celebre, Colecția celor 15 lei...)**. Dar, desigur, și cărți de altă natură, de toate naturile : cărțile cu pilde creștine și îngeri păzitori ale lui Lascarov Moldovanu, cărți dezbrăcate și fierbinți ca păcatul, cărți rozbombon sau romantice din livezile Medelenilor, cărți de călătorii, vieți romanțate, vieți secrete, cărțile aiuritoare ale lui Giovanni Papini, cărțile vestului sălbatic ale lui Karl May sau ale Nordului căutătorilor de aur sinucigași, munți și munți de cărți, deoarece între mine și lumea lor nu se găseau, pe atunci, nici un ecran, nici mare și nici „micul ecran", nici firele telefoniei, nici vocea de sirenă a muzicii disco. Cartea era singura comoară îngăduită unei teribile sărăcii și singura **aventură** a provincialității noastre. Aventură pentru că, printre munți de maculatură și flecuștețe dădeam, din cînd în cînd, și peste cîte o Dumbravă minunată, peste cîte un fluviu adînc tăiat de cataracte, peste cîte un pisc terifiant, ne întîlneam adică, din întîmplare, și cu Sadoveanu, și cu Dumas, și cu Mark Twain, cu Cervantes, Tolstoi, Arghezi sau Swift. Numai că, speriat de aceste stranii peisaje răvășite de patimi, fugeam repede lîngă fustele literaturii de colportaj. Dar poate că nu e nimic prea personal în această mărturisire, căci biblioteca tuturor care au astăzi părul mai mult sau mai puțin cărunt a fost cîndva una singură : **Întîmplarea.** Cartea era marea loterie a juneței noastre și, „posedați" de demonul lecturii, trăgeam zeci și zeci de lozuri și... Și uneori cîștigam ! Aș putea merge și mai departe cu mărturisirea, girat din nou de părul cărunt al contemporanilor mei, adăugînd că, pînă la această vîrstă, nici unul dintre congenerii mei nu dobîndise sensul noțiunii de **editură**, că pînă la 15—16 ani, aproape nici unul nu văzusem un scriitor decît în poze, iar o „Săptămînă a cărții pentru tineret" ni s-ar fi părut glumă de 1 aprilie. Cum o „săptămînă" a cărții, cînd pentru noi singura perioadă **perceptibilă** era aceea a... lipsei de carte ?

Evocă toate acestea omul care în tinerețea sa nu cunoștea noțiunea de editură, astăzi director de editură, tipărind, într-un singur an, peste 150 de cărți în circa 4 milioane de exemplare — dumbrăvi, fluvii și piscuri ale spiritului uman — și care se întîlnește cu tinerii cititori de astăzi, ca scriitor și editor, în zeci și zeci de case de cultură, cluburi, biblioteci... Și o face doar pentru a sublinia două aspecte : 1) cartea nu mai este pentru tinerii României de astăzi un obiect de loterie ; 2) existența a opt edituri care tipăresc anual peste zece milioane de exemplare de carte beletristică însemnează de fapt lichidarea timpilor morți în producerea și difuzarea cărții bune pentru tînăra generație.

În chip firesc, tipărirea cărții de tineret nu e un monopol. De altfel, după părerea mea, tînărul este cel mai dinamic și receptiv cititor al unei societăți. Cu voia sau fără voia noastră el expropriază **totul**, și anume **tot ce este mai valoros** în aria unei culturi. Cheia aparteneței unei cărți la un nivel sau altul de vîrstă o dă mai degrabă cititorul decît scriitorul. Sau altfel spus : orice scriitor autentic este sau va deveni (în cîteva decenii) scriitor de tineret.

Într-adevăr, cartea este meditația autorului încorporată în destine și tocmai prin absorbția de către cititor a acestor meditații de un tip special, ea are o categorică funcție ameliorativă. Spiritul uman are nevoie de toate răsfrîngerile sale și dacă e clar că un spirit amorf nu răsfrînge nimic, este tot atît de clar că nici el nu poate fi șlefuit cu metode meșteșugărești. Este nevoie de diamantul artei pentru a-i asigura fațetele ce primesc și răsfrîng emoția în modul cel mai omenesc cu putință. Din acest punct de vedere, este indiscutabil că foamea de carte — reflex al dezvoltării năvalnice a învățămîntului și culturii în țara noastră — se coroborează nu în ultimul rînd cu creșterea calității cărții. Epuizarea tiraielor, incredibil crescute este — s-o recunoastem cu plăcere — prioritar o notă bună pentru scriitori. Au fost și sînt abordate de către aceștia, fără excepție, toate genurile, de la roman la povestire și reportaj, de la poezia eroică la cea de dragoste, de la memorialistică la anticipație. Au fost și sînt folosite toate stilurile și modalitățile dictate de specificul cititorului tînăr. În cîmpul acestor opere se împletesc cu măiestrie miticul și observația de viață, umorul cu tandrețea, peripeția și visul, miraculosul cu acel moralism care nu este altceva decît realismul zilei de mîine. Căci ceea ce ne preocupă nu este o simplă stafetă de lectori, ci, în sens absolut, chiar schimbul de mîine al națiunii noastre, cu omenia sa, cu capacitatea sa militantă, cu identitatea sa inestimabilă. Noi știm că tocmai **anumite** cărți, izvorînd din cele mai profunde straturi ale conștiinței naționale, consolidează și arcuiesc mai departe, din generație în generație, punțile ce definesc arhitectura spiritului românesc, setea sa de împlinire în acea treime milenar rîvnită de sufletul acestei națiuni : întregire, neatîrnare, dreptate. Tocmai acestea sînt substanțele nutritive pe care scriitorii români le-au deversat fără preget în cartea destinată tineretului, le-au injectat cu precădere în conștiința noilor generații. Și, parafrazîndu-l pe Terentius, cred că nu greșesc în a afirma că literaturii pentru tineret „nimic din ceea ce e omenesc și românesc nu i-a rămas străin".

CĂ am dori, ca editori, cu fiecare manuscris ce primește „Bun de tipar" dacă nu o capodoperă măcar un „eveniment", este cît se poate de firesc și puține sînt (dacă sînt) cărțile tipărite care să nu ne suscite simțul viitorului, acel simț oracular prin care, la nașterea oricărei odrasle, sîntem irezistibil îmboldiți să-i prefigurăm pașii. Facem cu fiecare carte un pariu și nădejdile noastre, oricît de dezmințite ar fi, nu încetează să dea noi lăstari. Da, căci sîntem și noi (și odată cu noi, cititorii, în numele cărora cheltuim energie, speranțe și bani) nu o dată niște optimiști păcăliți... Augurii, invocați cu privirea spre cer, nu vor deveni totdeauna vulturi peste un „monument mai tare ca arama", ci, citeodată, spulber de confetti.

Cărțile-efemeride apar dar dispar la fel de repede, pentru că în gena lor profundă nu a fost niciodată, în ciuda speranțelor, în ciuda nădejdilor, nimic imperios. Au lipsit din ele marile date ale vieții și duratei. Ele au fost proiectate pentru a zîmbi, nu a hohoti, pentru a scînci, nu pentru a plînge, pentru a ne trece timpul, nu pentru a-l **fixa.** Ele vin, așadar, din straturi superficiale ale conștiinței și nu din adîncurile naturii umane. Robinetul nu este izvor, el ține de industrie, nu de natură. Cred cu putere că la fel stau lucrurile și cu literatura destinată tineretului, care trebuie să izvorască și să facă trup comun cu cele mai profunde straturi ale conștiinței omenești și românești revoluționare, respingînd apetitul pentru efemer, mica gimnastică pe suprafața senzorialului, narcisismul esteticizant, zvîcnirile ludice... Tocmai această literatură este, dincolo de orice sofistică, pîinea și sarea spre care ființa tînără se îndreaptă de nevoie, nu din plăcere, ea nu se măsoară după condimente și nu are nevoie de reclamă.

TOCMAI de aceea, printre destul de numeroase cărți-licurici, cartea romantic-revoluționară îmi apare ca o torță. Patetismul său este acela al combustiei. Cu acest preț ea își cîștigă dreptul de a încălzi și lumina, de a îmboldi și demonstra. Ce ? Aceea că imposibilul zace doar în visurile slăbănogilor, de exemplu, că fără sacrificiu orice vis nu este decît bovarism, că singurul drum spre izbîndă este acela al eroismului. Să fie aceasta demonstrație de amor propriu ? Sigur. Aceea a orgoliului de a fi un om adevărat. Orgoliu legitim în mod absolut dar și cel mai scump plătit. Ne sperie uneori acești titani de voință, de patimă și risc ? Da, și bine fac. Pentru că se pune întrebarea dacă nu este mai de speriat cealaltă variantă : a putrezirii, a abandonului, a micilor dăruiri cotidiene cu care comoditatea încearcă să ne mituiască. În acest sens formula cărții romantic-revoluționare este profund eficace și modelatoare. Ea trezește pe uriașul ce doarme în fiecare. Și camaradul. Și visătorul. Dar și pragmaticul. Pe omul care află că geniul fiecăruia dintre noi este voința, croindu-și drumul înalt, nedeturnată de panică și mofturi. Este posibilă autoînșelarea ? Da, căci în acest moment — am mai spus-o — conceptul de **publicabil** este aproape o capcană. Valoarea medie a manuscrisului a crescut, tehnicile de mimare s-au perfecționat, manuscrisele minore își motivează cît de cît apariția. Fie și prin conformism, prin cuminție, prin „serialitatea" lor. După cum sînt cărți imperfecte dar care spun nu numai ceva, ci și **altceva**, care obligă la meditație, care au o forță și un unghi de atac propriu și nu îți seduc foamea prin rutina meniurilor fixe. A-ți păstra credința în aceste cărți mai mult decît pînă la al treilea cîntec de cocoș al unui exercițiu financiar, este o obligație de conștiință. E drept, nevoia de „eveniment" este mare, irezistibilă. Am dori și noi asemenea „super-carate", dar cred că o carte poate deveni diamant și în șlefuirea sa mai răbdătoare de către conștiința publică, atunci cînd o parte din strassuri își vor obosi catifeaua primei vitrine.

Știm, izvoarele cărții pentru tineret sînt multe și felurite, dar toate, fără excepție, au în comun ceva : generozitatea părintească frățească lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. A succesului lor. Și, la urma urmei, despre ce succes e vorba dacă nu tocmai despre faptul că tînărul cititor cîștigă în paginile cărților o lume de frați, de prieteni, de tovarăși cu care tînărul pornește în viață, traversînd meridianele adolescenței spre polii rivniți ai planetei numită VIAȚA.

Iar dacă trudim, ca scriitori și editori, la ivirea acestor cărți este, mai ales, pentru că dorim să întruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vlăstare ale acestei mari familii, să prindem mîna fiecărui tînăr de mîna caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele ținte ale vieții noastre noi, descoperind cît mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre comuniste.

Mircea Sântimbreanu

ION SĂLIȘTEANU : Tinere fesătoare

De-am mai fi o dată tineri

NOI, cei ajunși la cincizeci, chiar trecuți, dac-am mai fi o dată tineri, aceiași care-am fost, am fi, cu avînt peste poate, fără ceas și portofel, orientîndu-ne după soare și mîncînd pe la cantine pe bonuri de împrumut, vigilenți și neîndurători, cu multe succese în muncă, pe terenuri pînă la noi în paragină (noi am bătut primii tăruși, am făcut primele măsurători, am ridicat primele obiective economice importante) — dar și cu destule exagerări și greșeli chiar și față de noi înșine, toate din bune intenții și din combativitate, cu poticneli și reveniri și mereu cu efortul de seninătate, cît de greu încercați am fi fost, spre a evita cu orice preț mohoreala și înrăirea ce paralizează și gîndire și acțiune, și descalifică.

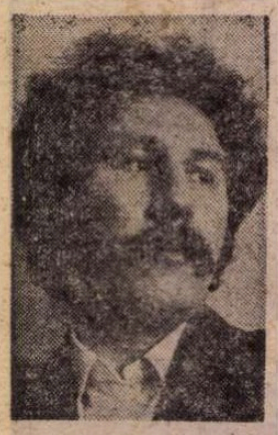
Dar nu, nu, nu mai putem fi cei de altădată, din urmă cu treizeci și de ani, și nu numai din pricini biologice (doar n-o să se producă un miracol tocmai cu noi !) : tinerețea noastră ține de un moment istoric dat, ce nu se mai repetă, de un peisaj al țării și al oamenilor ei pe care nu-l mai găsim — pe care noi și generațiile ce au venit din urmă l-am schimbat, dînd țării, orașelor și satelor, aspectele de azi, înnoitoare, dînd gîndirii și acțiunii noi dimensiuni. Dar tinerețea spiritului a rămas, nimeni nu ne-o poate contesta — și a rămas, nealterată, prin participare continuă, prin fapte, în rînd cu noile generații. Uităm vîrsta, cu neajunsurile ei, și ne străduim a merge mai departe, intuind (poate că acționează și instinctul de conservare) că semnele de oboseală, retragerea, comodițățile — ar fi tot atîtea înfrîngeri.

Cea mai teribilă încăpățînare a noastră a fost aceea de a transforma înfrîngerile în victorii. Nu toți am reușit, nu toți am avut forța necesară, și nici nu era de așteptat una ca asta, însă generația din care fac parte a reușit, însă generațiile de după noi au reușit... Istoricește, tinerețea noastră ține de o etapă a dezvoltării, cu toate ale ei, bune și rele (atunci credeam că toate sînt bune), dar noi ne-am prelungit-o — umăr la umăr cu cei tineri, fiind mereu alături de ei. Căci toate generațiile își mențin tinerețea prin victoriile urmașilor. Ele îmbătrînesc brusc, se mihnesc și acceptă un sfîrșit dureros doar atunci cînd nu se mai asigură o continuitate, cînd urmașii se abat din drum pe poteci mărginașe. Ceea ce nu s-a întîmplat la noi — și trăim cu îndreptățita speranță că nu se va întîmpla niciodată. Privind în urmă, cu ochii de azi, la noi, cei de altădată, la cum arătam și gîndeam, sigur că ar fi destule de corectat, însă nimic de care să ne lepădăm, nimic de renegat. Cum să te lepezi de anii tineri și entuziaști, pe care i-ai purtat sub steag revoluționar ? Poți să recunoști și să regreți greșelile anilor tineri, veghind ca ele să nu se mai repete, dar cum să renegi, să te renegi ? Avem dovezi că am fost harnici, și ne-am pus hărnicia în folosul țării. Iată de ce sărbătorile tinereții sînt și ale noastre, ale tuturor. Așa simțim noi, așa e și drept să fie. Dac-am mai fi o dată tineri ?!... Sîntem !

Nicolae Țic

Confruntări

„La lilieci" de Marin Sorescu



AM UNA lîngă alta pe masă, după ce le-am recitit, cele trei cărți din care se alcătuiește ciclul **La lilieci** de Marin Sorescu, prima apărută în 1973, a doua în 1977 și ultima către sfîrșitul lui 1980, deci toate în cuprinsul deceniului opt, despre a cărui controversată înfățișare o dezbatere literară era gata să încolțească nu demult.

Noua lectură a scrierii lui Marin Sorescu, de astă dată o lectură a scrierii încheiate, mi-a impus sentimentul că ne găsim în fața unei mari opere nu doar a intervalului literar amintit, dar și a literaturii noastre de oricînd. Operă prin care, aș risca să afirm, conștiința de sine românească se îmbogățește.

Este de observat în același timp că **La lilieci** nu s-a bucurat, cel puțin deocamdată, de un răsunet pe măsura însemnătății sale reale. Chiar dacă criticii i-au remarcat valoarea (de văzut în acest sens, printre altele, ce au scris Mircea Iorgulescu, Eugen Simion și, de curînd, Edgar Papu) ea nu s-a situat vreun moment, cum ar fi fost îndreptățită, în planul maxim al interesului literar, ceea ce peste o vreme va ivi cred nedumeriri.

Nu-mi dau seama precis care sînt motivele. Poate că luxurianța manifestării scriitoricești a lui Marin Sorescu — mereu producător de evenimente în poezie, în teatru, în proză, în eseu și, nu în ultimul rînd, în cronica literară — poate deci că această luxurianță a creat dispersări ale atenției în ceea ce-l privește ; sau poate că împrejurările nefast agitate ale vieții noastre literare, tot timpul brăzdată de artificiale furtuni și seisme, fac să nu se mai distingă bine tocmai ceea ce este într-adevăr important în cuprinsul ei și ar merita să ne rețină cu precădere, dacă nu exclusiv. Oricum ar fi, critica noastră rămîne datoare față de **La lilieci**, după cum rămîne datoare oricărei valori de prim ordin pe care nu a reușit să o impună deplin conștiinței momentului. Cu atît mai mult cu cît i se cere azi din toate părțile, criticii, să împrăștie ceața conjuncturală din jurul scării de valori actuale și să ajungă, aplicînd criteriul decisiv al artisticului, la o judecare mai dreaptă a efortului literar contemporan, mai dreaptă și mai convingătoare prin ce respinge și prin ce afirmă.

ASPECTUL cel mai impunător în **La lilieci** îl constituie relieful epopeic al evocărilor de lumi țărănești și acea capacitate de a percepe în obișnuitul vieții absolutul. Edgar Papu descoperă afinități cu viziunea clasică a lui Creangă și situează această scriere a lui Marin Sorescu în vecinătatea **Amintirilor din copilărie.** Un reper mai apropiat, în timp și în spirit, poate fi **Moromeții. La lilieci** provoacă în noi aceeași extraordinară, acaparantă senzație că am pătruns într-un ținut spiritual inconfundabil, lume desăvîrșit articulată în oricare fibră, avînd puterea să dea un sens propriu desfășurărilor umane fundamentale : nașterii, copilăriei, iubirii, declinului biologic și morții. La fel raporturilor bărbat-femeie, părinți-copii, tineri-bătrîni și tuturor celorlalte.

„Totul se află înăuntru", sîntem avertizați, și într-adevăr impresia cea mai vie pe care ne-o inculcă **La lilieci** este că am fost introduși într-o lume sieși îndestulătoare, orgolios închisă pentru că dispune în interior de resurse susținătoare nesfîrșite. A vieții cu puntile retrase în această încintă este un fapt în ordinea firească a lucrurilor, iar a te încumeta dincolo de orizontul ei poate echivala cu o expediție în miraculos, în poveste : „Satul e închis ca o cetate, / Totul se află înăuntru. Cînd vine de la cîmp, / Omul parcă trage scara potecii după el / Ce se petrece afară parcă e din alt tărîm, / Unde ajungi călare pe pajură / Ori scoborîndu-te printr-o fîntînă părăsită".

Așadar „satul e închis ca o cetate" în care omul sorescian se repliază trăgînd după el „scara potecii", dar să nu vedem în gestul acesta un refuz inflexibil de a privi în afară și cu atît mai puțin o inaptitudine. Aș spune că în **La lilieci** „închiderea", tragerea scărilor constituie mai mult o posibilitate decît o practică, o soluție la îndemînă oferită de faptul că în interiorul satului-cetate se află depozitat tot ce este esențial ca experiență omenească, și de aici sentimentul plinătății, al completitudinii vieții în acest univers ce își ajunge sieși.

Deci cu toată „închiderea" nu vom găsi în **La lilieci** un climat de colectivități recluse și nici retractilitatea omului izolat și temător de contacte, meșterit și cufundat în mutismul retrașilor din lume sadovenieni. Omul sorescian este comunicativ și setos de viață publică, iscoditor în toate părțile, febril și iute în reflexe căci, să nu uităm, el este un om din sud. Teritoriul în care și-a presărat așezările formează un patrulater sprijinit pe Dunăre și cu una din laturi pe Olt, iar dacă este să facem și puțină topografie literară să observăm că este cam același cuprins în care au loc vînătorile regale ale eroilor lui D.R. Popescu. Iar dincolo de Olt, în cîmpia imediat vecină, patrulează moromețienii lui Marin Preda, și unii și alții, în literatura noastră, întruchipări ale spiritualității sudice.

La fel umanitatea din **La lilieci** : volubilă, expansivă, deloc nepăsătoare de spectacolul uman, și ea dedată, în același spirit jucat, superior ironic, pe care îl cultivă între ai săi un Ilie Moromete, plăcerilor politicii. „Vin acuși. Să mai aflu și eu / Încotro se-ndreaptă politica. / Finu Gheorghe le știe pe toate / Cu el nu mă mai satur de vorbă..." „Curchil", „Clemenceanu" sînt personaje familiare în lumea de aici, lume deloc abstrasă din evenimentele zilei ci, dimpotrivă, acut implicată pînă și în problemele continentale pe care le pune la inimă cu năduf. „S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard : Pe Europa ! / Ăștia ne vînd și ne cumpără pînă la toamnă".

Cu acest apetit pentru comunicare, cu această vocație pentru viața în for omul sudic sorescian nu se va retrănșa ca acela din nord (țăranul lui Slavici, al lui Rebreanu) în locuințe asemănătoare unor bastioane, cu grele porți lăcătuite și ziduri înalte ce împiedică privirea să răzbată. El și-a tăiat largi ogrăzi expuse liber vederii din toate părțile și desigur cu la fel de înlesnite posibilități de a ține exteriorul sub observație. Iarăși la fel ca în satul moromețian unde Ilie Moromete și comilitonii săi se instalează la podeț spre a comenta întîmplările **de pe linie,** — dar mai potrivit este să spunem în așa fel ca în oricare așezare însorită din sud — și aici „bărbații șed pe lîngă uluci, fumează", „ochii tuturor sînt pe drum", avizi să flîmeze neîntreruptul du-te vino în cele două sensuri („la deal, la vale"), vigilenți să nu piardă vreun element al mișcării și plini de speranță în ivirea vreunui fapt mai de soi, cum ar fi de pildă o nuntă : „Te pomenești că apare și vreo nuntă, de vin ăia-ntîi cu / Plosca și dau și la copii".

DAR ceea ce se petrece „pe linie" sub nesățioasele priviri ale țăranilor lui Sorescu este chiar **viața lumii,** viața umană răsfrîntă în aspectele infinit repetabile ale satului veșnic. Hramuri, nunți, hore, înmormîntări, mersul după mașina de treierat, toate acestea și încă altele sînt rosturi ce pot îndreptăți vinturarea necurmată încoace și-n colo, de la deal la vale și de la vale la deal, pînă ce, tulburat, cineva de pe margine bagă de seamă — sau e numai părere — că alaiul din uliță, nesfîrșitul alai îi conține „de-a valma" și pe vii și pe morți, și pe sătenii de azi și pe cei de demult. Un înțeles mai adînc ni se luminează atunci în legătură cu această desfășurare : e o **eternă trecere** acest du-te vino prodigios, un riu uman curgînd dintotdeauna către o mare ce îl absoarbe neîncetat. „— Ăștia sînt tot ăia de-azi dimineață de trecură la deal ? / — Tot ei. / — Da parcă se-nmulțiră. Umblă / Vîli cu morții așa de-a valma ? Ce mă prostești tu pe mine, / Nu te uita că nu văd bine. / — Trecură și / Șapte rînduri de popi, șapte de-nvățători. / — Mă, tu mă minți / Și unde se duc ? / — Păi se-ntorc de la deal. / — Păi, ce-a fost acolo ? Să fi fost hram la biserica / Veche ? / — Hram. / Dar ce sărbătoare e azi, că nu e lunea rătăcită / Nici Cîrstovul. / — Atunci nu fu hram. / Păi să fi fost poate la horă / Ori vin de la vreo nuntă ori de la o-nmormîntare, / Ori aduseră mașina de treierat ? / Sări de-l întreabă pe ăla — o fi al lui Gîrbotă / Ori de-ai lui Sfoiag — de unde vin toți ?".

În ordinea imediatului, a fi de față la neistovita perindare e un mod al participării ce întreține sentimentul sau măcar iluzia vieții nediminuate. Ochii bătrînei care nu mai poate ieși singură în uliță caută lacomi „printre dreve" către „lumea albă", scormonesc fără odihnă panicați de orice le acoperă „zarea", toate puținele puteri ale nevolnicei ființe mobilizîndu-se într-o comic-dramatică încordare să deslușească „cine mai trece pe drum". Căci a fi încă martor al rumoarei de afară, a mai vedea oamenii satului tot trecînd dintr-o parte în alta, a-i mai întrezări măcar, e un fapt dătător de sens existenței, un semn al menținerii în circuitele vii : „Mă, ăia de vă suirăți pe pod, se aude o voce slabă / Din casă, / Dați-vă, gagă, mai la o parte, nu-mi stați în zare, / Să mai văd și eu lumea albă. // E vreo babă căzută rău, care măcar că nu se mai poate / Urni din pat / Dar pe geam s-ar uita, printre dreve, cu ochi aproape / Stinși. / — Atunci ce-o mai fi vrînd să vadă, săraca ? / I-o fi moartea sub pat, odată îi face «bau»... / — Ei, mă, vrea să se mai uite și ea la lume, că e / Duminică / Și să mai vadă și ea lumea".

Această grea desprindere de spectacolul uman — spectacol și în sensul propriu din moment ce „lumea ridea pe prispă, cu coatele pe pridvor, parc-ar fi / Stat în balcon la un teatru mare, cît satul" — această îndîrjită, fanatică nerenunțare („Mă, băiete, mie să-mi faceți / Pat la poartă" pretinde ritos altă bătrînă) vorbește și ea despre pasionalitatea lumii țărănești din **La lilieci,** despre setea nemărginită de real a exponenților ei, acționați în orice împrejurare de nedomolite elanuri participative. În toate ale existenței zilnice e un tumult, o insuflețire, o contagioasă precipitare, mărturisind explosivitatea unui temperament. În gesturi, o simpatică aprindere, o caracteristică luțire în vorbire potop de interjecții, de vocative, de inflexiuni întrebătoare, de mirări, din toate alcătuindu-se o atmosferă de tensiuni electrice și ea dind măsura aceluiași spirit sudic de care aminteam înainte. Venirea pe neașteptate a unei rubedenii din alt sat e un eveniment ce dezlănțuie uragane, mama distribuie comenzi ca pe cîmpul de luptă, în iureș nebun toată lumea trece la posturi, toți se mobilizează pentru a ieși cu fața curată din năpraznica încercare. Dar să transcriem măcar ceva din această fierbere : „Și într-o duminică, spre prînz, se uită mama spre vale și zice : / Aoleo, aia n-o fi Copăceanca ? Ba că ea e ! Uitați-vă că e / Cît o prăjină / Sări, Lisandrie, de mătură prispa, ne vin rudele / Tu, Marine, la tîrnul ăla și dă prin curte, / Dar cu grijă, nu-mi ridica tot praful în slăvi, / Ionică, tocași la rațe ? — c-or să vină peste noi ca tătarii, / N-auzim ce e pe la Boghea. /.../ Acum e gata și masa, zice mama de la vatră, na ! că mă lovii cu / Capul de corlată, dar stai, cumnată ! / Mă/ îi dederei și voi cumnatei un scaun ? Pe-l bun că degeaba / Avem maistor în casă, toate scaunele se zgîcină. / Uite, pune-l colea. / Ți-or fi oasele frînte de drum...".

Și tot astfel în toate : cu vervă, cu ascuțime de spirit, cu aplomb, cu autentică bucurie a trăirii imediatului, omul sorescian din **La lilieci** întipărește pe tot ce atinge însemnele felului său de a fi. Chiar spațiul natural în care evoluează s-ar spune că este contaminat : parcă o specială febricitare, un straniu palpit se fac simțite în aer, în vegetație, în lucruri semnalîndu-i prezența activizatoare. Acestui dinamism i se asociază, cum deja s-a văzut, buna dispoziție neslăbită, umorul, imaginația comică imensă. Țăranii lui Sorescu — prețuitori și născocitori impenitenți de vorbe de duh, de porecle năstrușnice, de anecdote și zicale, autori de farse, de „năsărîmbe" făcute în copilărie, celor vîrstnici, ca în Creangă — acești țărani caută cu voluptate comicul în întîmplările vieții și în același timp sînt înclinați, și apți, să inscenezе ei înșiși situații comice, uneori din elementele cele mai neașteptate. Chiar hălăduiala de colo colo a unui biet cîine împletit printre picioarele stăpînilor poate fi detaliu de scenă comică și pretext de remarcă șfichiuitoare : „— Dorule, pune-i un scaun sub fund cîinelui ăstuia / Că l-or fi durînd picioarele de cînd stă pe-aici și ne suflă în gură".

MAREA deschidere spre comedie a viziunii din **La lilieci** caracterizează sufletește poate cel mai deplin pe exponenții lumii de acolo. O evidență este de pildă determinarea populară, țărănească a tipului de umor pus în circulație, dar e insuficient să se observe numai atît. În accepția largă, clocotul vital, sugestia pregnantă de robustețe și căldură umană vorbesc despre esența populară. Ris bogat, nu grimasă, exteriorizare a binedispunerii, iar nu a umorilor întunecate, amare. Dar sînt note care particularizează încă mai mult viziunea literară din **La lilieci.** De exemplu amestecul de ingenuitate și cruzime, plăcarea neașteptată a comicului pe întîmplări atroce, terifiante. Suavul și grotescul, lilialul și macabrul se întîlnesc în reprezentări care abrupt alunecă în fantastic, cel mai tulburător element fiind marea naturalețe cu care sînt întîmpinate asemenea fuziuni. Duhurile, „moroii" sînt personaje care își fac jocul lor în cotidianul țărănesc din **La lilieci** provocînd desigur perturbare, creînd probleme care de care mai neplăcute, dar neînspăimîntînd prea mult pentru că se știe că există remedii, tehnici verificate de a le stopa acțiunea. După cum există și persoane anume abilitate pentru a le pune în aplicare, specialiști în anihilarea moroilor, exorcizatori sui generis. Cum procedează unul dintre ei, vestitul Coza ? Foarte simplu : dezgroparea mortului „care s-a făcut moroi" este doar prima mișcare, foarte de înțeles, după care urmează măcărea cu coasa : ce rezultă e îngropat la loc „așa bucăți", „un rînd de carne unul de pămînt, / Să nu se mai împreune, să-nvie moroiul" ; prin aceasta efectul nu e totdeauna atins, dar neobositul Coza nici el nu dezarmează : scoate ce îngropase, extrage „inima toată, cu sînge" și, vărsînd conținutul într-o oală, ce constată ? Că „sîngele fierbea, clocotea". E nevoie de mers deci mai departe și atunci altă măsură mai eficientă decît deșcăpățînarea cadavrului nu este. „S-a dus Coza și i-a luat capul. / Venea cu căpățîna în mînă, băgase degetul pe la falcă, / Și-o purta așa, îi atîrna în urmă părul alb, / Care abia se mai ținea de creștin. / — Iote, tă, vă adusei moartea. / Fetelor le-a trecut, zică de frică. / Scăfîrlia a dus-o la pătulul lui Modroi. / Și-a atîrnat-o de ceva, a băgat-o pe țarc." Relatarea pur tehnică a suitei crescătoare de orori, doar ușor irizate de lucirile unei stăpînite veselii care exprimă sentimentul strict profesional al exorcistului — omul e satisfăcut de reușita, pînă la urmă, a lucrului său — această relatare e de un comic al sinis-

Inducție

în amintirea singurei nopți
memoria se sprijină pe pînza de pălanjen
și iarna învinge muntele de sare
cînd lacrima rămîne unitate de existență
pentru marea neagră a depărtării
nisipul cuvintelor încă mai curge
din fereastra deschisă spre noapte
fulgi de-ntuneric troienesc cimitire
„crede-n iubire" strigai din nemurire
cu gura încleștată de singurătate
o cetate învinsă era orice speranță
„iată spaima cum urcă zăpada inocenței
cu pași de fiară rănită
la marginea cunoașterii" caii mei albi
cu dinții strepeziți de lună înghețată
în copite adoarme o lume tristă și nebună
și peste oasele albe din crucea unor drumuri
ninsori sălbatice se cuibăresc orfane

ah, dragostea cum fuge desculță
prin cîmpuri de evenimente banale
în aerul respirat de privighetori singerînd
nu cred în timp cum nu cred în nisip
clepsidra rațiunii se-ncarcă de necuprins
fericirea-i o teoremă pe care viața
n-o poate afla decît prin reducere la absurd

copilăria vorbește despre un alt învins...

Nesomnul cuvintelor

așteaptă-mă în viforul perfecțiunii
cînd luna e ca o lentilă de gheață
fotografiindu-mi sufletul pribeag
aici în cîmpia unor promisiuni ultate
mărturisea noaptea cu ochii roșii
de nesomnul cuvintelor
lîngă malurile abrupte ale Logicii
încerc să apăr viața de lupii inocenți
dintr-un fascicol de raze înghețate
al unei stele apuse pe țărmul celălalt
ca de o funie a speranței se leagănă realitatea
riul secat mai curge-n memoria copilăriei
sub pînza de pălanjen a necunoașterii
timpul se contractă tremurînd de frig
iată viața mea desenînd flori de gheață
pe geamul dintre flux și reflux

numai dragostea ta, iubito, duce-n spate
un munte radioactiv
prin sate bolnave de singurătate

Aurel M. Buricea

tritățiIor urlaș, întemeiat pe împletirea de materii puternic contrastante.

Coabitarea vițiilor cu cei duși este o expresie a fabulosului țărănesc, după cum și raporturile „nemijlocite", în anume împrejurări, cu divinitatea. Și în **La lilieci** sacrul coboară în contingent fără mari complicații, ca să vorbim astfel. Minunile sînt frecvente în zonă, distribuite pe „comune" dar temperate bine prin ironie și acel aer familiar cu care sînt primite. Comicul e insinuat în toată substanța unei relatări ce vrînd-nevrînd face aluzie la episodul Maglavitului, din moment ce ne aflăm cam prin împrejurimi : „Fiecare îl punea să povestească de la-nceput, cum a devenit / Minunea, / Să priceapă tîlcul. / Era și prima minune pe comuna Bulzești,/ Acum s-or ține lanț, zicea Sandu lui Chioveanu, /.../ Nea Lungu relata cazul cu rumegatul vitelor — spunea / C-a auzit foșnind în pătuiag, / Mă, ce să fie ? / Și cînd s-a uitat el în sus, minune mare : Dumnezeu. / L-a întrebat : Ce mai faci ? / — Tu l-ai întrebat — ori el pe tine, ai ? / Aici ceva nu era limpede în minune. / Vă-nchipuiți că n-ar fi fost tot așa".

Un spațiu în care explodează, și încă din belșug, asemenea evenimente, face să se ivească personaje și comportări la rîndul lor aparte, „ciudate", excentrice. Cutare muiere „avea o boală că se-nvirtea în cerc / Lumea se-nchina", alta „mînca pămînt", fiindcă avea canon de la popă, dar și alții destul : procedaseră la fel fiindcă așa se obișnuia mai de mult („Mînca, mă, că lumea mînca pămînt mai de mult. / Era Stănicioaia, jupuise toată casa"), alta nu se dezbrăca niciodată, preventiv, ca să nu răcească („Eu așa dorm, îmi pun cizmele în picioare, / Peste opinci și îmbrăcată și n-am nevoie. / N-am tușit niciodată. / Nu știți să vă păstrați"), alta, în fine, tot de spaima bolii, spăla **totul**, de fiecare dată orice atingea, iar dacă pleca vreo zi din sat „desfăcea patul și chitea blanele", saitele, velințe, orice, iar cînd se întorcea le lua la rînd la spălat ; dar nu oricum ci numai cu apă de cișmea că în „fîntînile stătătoare" nu avea încredere, „de teama să nu fi luat / Apă dinaintea ei de-acolo de-i necununați" ; deci aducea de unde găsea apă de cișmele dar să nu-i fi ieșit înainte popa ori vreun om necununat că vărsa degrabă oala și iar pornea după apă, și așa la nesfîrșit, sisific.

Imaginea originalității acestui mediu se împlinește din evocările abundente de stranii practici vindecătoare — „măsurarea capului", „ciupirea mușchilor", căutarea junghiului cu gălbenuș spart pe piept, ș.a., amestec, desigur, de terapeutică populară și magie —, din copioasele enumerări de obiceiuri, eresuri, zicale, dar mai ales de nume și porecle cu speciale eufonii, potențate plastic prin efectul comicului acumulativ : „Ai lui Zgoidea, / Nătărăii și-ai tineri și-ai bătrîni. / Petrică și Cătălina lui Căsenete, / Ai lui Ghirea, / Trașcă, / Brînzanii, / Ai lui Modîrlan, / Ai lui Mitrofan / Ai lui Deșca / Ai băiatului Mariei lui Dudu. / Coadă al lui Ceapă / Crențănoaia, / Ripănoaica, / Ioana lui Saliu / Cheagu și Cheaga, / Goage...". Etc. Etc.

Prin **La lilieci** contingentul „sucitilor", al ființelor cu reacții „pe dos", al personajelor „anapoda" din literatura unor Marin Preda, D.R. Popescu, N. Velea sau Fănuș Neagu își sporește substanțial efectivele, contribuție decisivă la fixarea și „clasicizarea" unei tipologii literare care în urmă cu două decenii contrariase pe mulți. Dar nu este doar consolidarea unei poziții ce realizează Marin Sorescu aici, adică o completare cu adaos de inventar, ci creație puternic personalizată în tot ce atinge. Vreau să spun că acțiunea sa dă viață unei lumi structurate după legile ei, iar toate acele comportamente, reacții, mentalități ce ne apar bizare și dezarticulate dacă le luăm în parte, răsfrîng prin însumare coerența perfectă a unui **stil** al vieții, logica sa legitimată lăuntric. Aminteam despre amestecul de ingenuitate și cruzime caracteristic lumii din **La lilieci**. Iată o trăsătură care observată la indivizi desigur că șochează, atrage suspectarea de anormalitate. Dacă avem anumite repere, impresia poate fi totuși alta. Trebuie să ne așezăm de pildă în perspectiva mai largă a comunităților îndelung trăitoare aproape de natură pentru a constata firescul, și a gusta chiar umorul, unei adresări ca aceasta (a nurorii către soacra nonagenară ce tot „zice" că moare dar mereu amînă) : „— Ce, fa, n-ai mai murit ? Că ziceai că mori. / De ce n-ai mai murit ? Că eu de-aia plecasem, / Să te găsesc moartă".

Moravuri nemiloase ? Răutate cinică ? Mai degrabă întîmpinare nepanicată, lipsită de emoțle a faptului morții, văzut, acesta, ca o întîmplare în rînd cu altele, survenind cît se poate de firesc la sorocul marilor vîrste, și de aici întrebarea intrigată a femeii („ce, fa, n-ai mai murit ?"), nepresupunînd neapărat supărare că evenimentul scontat nu s-a produs, cît mai mult contrariere că întîrzie.

ÎN CONTACT cu lumea profană din **La lilieci** am văzut că sacrul, divinul își rarefiază substanța și se umanizează. În schimb cresc în reliefuri pînă la epopee și mit evenimentele obișnuite ale satului : de la cele ale vieții ciclice : lucrările cîmpului, tăierea porcului de Ignat, obiceiuri de sărbători etc., pînă la ocupațiile mărunte care umplu cotidianul țărănesc : mersul la moară, lăutul copiilor, țesutul la război, hrănirea familiei, a vietăților curții ș.a.m.d. Între toate acestea are loc un joc permanent de reducții și dilatări care pe de o parte diminuează sacrul, îl temperează, iar pe de alta îzbutește să imprime obișnuitului, naturalului accente transfiguratoare.

Oricare element al mediului din **La lilieci**, insuflețit sau nu, este convocat să participe la ritmurile existenței țărănești tipice. Prin procedee simple — un accent imperativ pus în frazare, un **trebuie** oportun distribuit — este întreținut acest sentiment al integrării totului într-o ordine cu roluri și funcțiuni prestabilite, definind dintotdeauna spiritul unei lumi : „Alci cînele **trebuie** să latre, că de-aia e cîine, / Iar cînd mănîncă stăpînii la măsuța joasă / Pe scăunele cu trei / picioare, / Să se uite în gura lor, înghițind în sec. / Pînă cînd, la sfîrșit, / După semnul crucii și slăbitul curelii, cu un oftat, / I se aruncă mămăliga". Sau vadra : „Vadra **trebuie** să stea neclintită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cișmea, / purtînd-o pe deasupra gardurilor, că din curte nu vezi decît / Vadra sălțînd, ca luna prin nori". (s.n.).

Întîmplările satului cresc în semnificații prin hiperbolizare, prin proiectarea pe uriașe pînze ce dau adeseori reprezentărilor, chiar în plin comic, anvergură erolcă, măreție. Încăierarea dintre două surate este un episod homeric al luptelor între uriași, antrenînd desfășurări vulcanice ce dislocă parcă natura : „Și-a venit aia. Și cînd a auzit Maria, / Repede cu valea a doua zi venea cu valea. / Venea c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt. / Că era mare și fustele mari și parcă mergea cu valea toată, / S-au încăierat pînă seara / Și seara a răzbit asta și a plecat aialtă". Lăutul copiilor este un moment care dimensionează epopeic o activitate din planul curent al vieții, mai ales prin proporțiile pe care le ia figura mamei, aprig exercitîndu-și activitatea domesticizatoare în mijlocul stolului rebel de progenituri : „Îl lua de urechi și-l trăgea să mirosă ceaunul cu apă / — Stai pe ciuci ! Se apleca peste el, ținîndu-l între picioare. / Ca uliul puiul de găină, cînd se-nalță cu el în slavă și nu vrea să-i dea drumul deloc, oricît a-i da tu cu zburături". Aceeași hipertrofiere semnificativă a proporțiilor în **După spată, drum lung**, adevărată călătorie odiseică, expediție în lumea cea largă în care copiii vor porni după ce mama îi instruiește pe îndelete asupra itinerarului. De fapt călătoria nici nu are loc, tot poemul fiind expunerea sfaturilor mamei, descrierea anticipată, avertizatoare, a încercărilor prin care ei ar urma să treacă, o reconstituire a universului din **La lilieci** care primește reliefuri fantastice. În fond nu e vorba decît de a da „o fugă / pînă la moșica" în vecinătate pentru a lua o spată de care mama are nevoie, dar totul se dilată, ca în basm : drumul două soață este un drum pînă la capătul pămîntului printre nenumărate isoite și primejdii de care trebuie să știi a te păzi. Călătorie de inițiere în ale lumii, în ale lumii din **La lilieci**, începută din pragul casei, apoi urmînd de-a lungul „liniei", pe lîngă moară, pe lîngă fîntînă, pe lîngă un deal de „năsip" ce stă să se năruie („nu intrați / că se răstoarnă"), și așa mai departe urcînd și coborînd, pe lîngă casa învățătorului, „aia mare, cu stîlpi sub fereastră", și apoi la deal („să n-o luați în vale, / că nimeriți în baltă"), peste podul de lemn, pe lîngă biserică, biserica veche mai întîi, pe urmă „biserică a nouă", și tot astfel prin livezi, pe lîngă cișmele, pe la casa bunicului, pe la alte case și oameni, totul exous în amănunt, cu detalii de recunoaștere, cu sugestii de comportament potrivit, cu arătarea tuturor riscurilor, cu enumerarea tuturor posibilităților de a rătăci drumul drept ca și a altor nenumărate circumstanțe din care pot surveni primejdii ce trebuie prevenite : „Mă, să nu vă culcați pe drum, că vă trage pămîntul. / Și, la urmă, n-o țineți prea aproape de gard, / Că vă rup cîinii / Picioarele, pe rost. / Să nu bateți în porți. Să-i întăritați. / Vedeți vreunul culcat în drum, îl ocoliți frumos. / Luați-vă o nuia-n mînă. / De giscani să nu vă fie frică, sîsîie și tac, / N-o țineți șleau, să vină vreo căruță tare. / Să dea peste voi..." Și tot astfel pînă la epuizarea oricărei ipoteze, îngrămădind prezumții, presupuneri, analilizînd detaliu cu detaliu tot ce s-ar putea ivi pe un traseu parcă mereu mai încurcat cu cît sîntem mai aproape de țintă. Numeroasele repere fixate cu precizie orientează către un capăt care marchează o aventură a inițierii. La întoarcere filmul se derulează invers, însă din nou instrucțiuni, preveniri, căci apar alte riscuri, se cască noi capcane : „Și-napoi ? / — Păi, tot așa, dar de-a-ndoaselea. / Adică nu cu spatele-nainte. / Cum vă jucați voi, asta nu e joacă, acum sînteți mari. / Cum v-ați dus, numai că în loc să mergeți la / Deal, mergeți la vale. Țineți drumul, vă mai / Luați după vreun car. / Vedeți să nu treceți de casa noastră / Căci vă pomeniți în pădurea Murgașului, fierească Dumnezeu. Vă mănîncă lupii !".

Robustețea și expansivitatea trăirilor din **La lilieci** nu elimină din registru tonurile mai coborîte și nici acel tipic sentiment al omului de la țară că vremurile s-au stricat, că nici rînduielile firii nu mai sînt la fel ca odinioară : „Știți că și anul ăsta Prica iar mi-a rămas stearpă ? / Și vitele sînt mai proaste, ascultați-mă pe mine. / / Poți să discuți cu femeia lucrurile astea, că nu poți. / Nici copii nu mai face ca lumea. / Să-ți umple casa, să te simți om..." Către finalul trilogiei soresciene acest sentiment, această melancolie își precizează determinările prin faptul că satul dintotdeauna întățișat pînă atunci în **La lilieci** începe să fie profilat pe ecranul veacului, adus în relație cu evenimentele acestuia, brusc conectat la circuitele istoriei. Stricarea vieții, dezaxarea, ieșirea din matcă, în fine tot „răul" încep astfel de undeva, au un prag de pornire coincident cu intrarea în „sutarul" cel nou : „Cam de prin 1900 a început răul în Bulzești. / Tot felul de boli care secerau, Scarlatină, anghină. / Mai multe soiuri de bubate — vara indigestii, sau ce-or fi fost / Mureau și copii și oameni în toată firea..." Insulei trăitor la asemenea răscruce presimțirea apocalipsei nu-i este străină („— Bă, sutarul ăsta se anunță cu sfîrșitul lumii, a zis / Chișu. Întîi ne plivește din boli. / Umblă la noi cum zgîmșești așa la porumbi, să vezi dac-au / Făcut boabe, așa ne zgîmșește-ntîi în cap / Și la urmă, pe ăi de-or mai rămîne, se pun potoapele...") și în genere un din ce în ce mai pronunțat sentiment al deprecierii vechilor valori stabile, al angajării tuturor pe o pîrtie coboritoare. Ce va urma este nesigur, tulbure amenințător, aducînd schimbări „ce n-au fost într-o mie de ani". „E, am lăsat post și pe anul 1899. Intrăm în alt an, în alt veac. / Om trăi și-om vedea cum o mai fi și ăsta. / Cum să fie, c-a luat-o cu zbiceli / De la-nceput. / Oamenii se certau din senin — / Toată ziua dădeau cu clanța, se-mpungeau / Unul pe altul. Era ceva în aer / / — O să fie-n Bulzești ce n-a fost într-o mie de ani. / Nu știu dacă va scăpa și satul. / Veacul ăsta ne pune capul". Cine vorbește în felul acesta privește spre lume cu ochii filosofici ai omului „prins sub vremuri", cum ar fi zis cronicarul, știutor de mărginirea puterilor lui în fața dezlănțuirilor de tot felul, covîrșitoare. În reprezentările lui timpul se învălmășește, evenimentele se suprapun, se adună în aceeași curgere fără zăgazuri, infinită. „Da, mă, Și nu sîntem decît în 1913... ori în ce an sîntem. / Tot în 1913 ? / Să vedeți ce-o să mai / Vină ! / Dinspre partea mea, eu mi-am luat partonul. / — Bă, e de taină pînă pe lumea ailaltă. / — Uf, fir-ar al necuratului de var — / Cum a intrat în mine / Și parcă ține un perete cu oasele". Dincolo de accidentul concret întîmplat mereu năpăstuitului Chișu — îl îngropaseră în var, de viu, laolaltă cu morții în timpul holerii din '913 — dincolo de această oribilă întîmplare, ceea ce mărturisește el la urmă („parcă ține un perete cu oasele"), în versul care încheie trilogia de altfel, este o senzație cu răsunet în planurile mai adînci de înțelegere a eposului din **La lilieci**. Omul comun pietrificat prin suferință susține „un perete" cu oasele sale îmbibate de „necuratul var", imagine emblematică a solidarizării prin sacrificiu cu valorile unei lumi, cu valorile ei încrustate în spirit. Desigur lumea fizică din **La lilieci** s-a dus, se duce odată cu veacul, sub acțiunea de neînlăturat a firii și a legilor istoriei. Rămîne însă etern spiritul ei răspîndit în atîtea din cîte ne înconjoară, benefic răspîndit, căci înseamnă inteligență, înseamnă pasiune vegheată de lucidltate, înseamnă căldură umană și vocație superioară a umorului filosofic. Marin Sorescu ni le-a revelat, toate acestea, într-o mare creație a literaturii române dintotdeauna.

G. Dimisianu

Filosofie și cultură

Tradiție și adevăr istoric

CEL de-al doilea studiu amplu din **Cultură și istorie**, vol. II, este consacrat unui alt mare istoric patriot — Gheorghe I. Brătianu. Acest studiu a fost prilejuit de apariția la Editura Eminescu a uneia din lucrările fundamentale ale lui Gh. I. Brătianu, **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești.**

După lucrări cardinale de N. Iorga (mai ales pentru a-i înțelege ideologia culturală și portretul său intelectual) — **O viață de om, așa cum a fost, O luptă literară**, Valeriu Râpeanu readuce în conștiința românească una din acele lucrări fascinante despre vechimea și statornicia neamului nostru în spațiul carpato-dunărean. Nu putem aprecia îndeajuns semnificația cultural-patriotică a acestor restituiri pentru care trebuiau învinse prejudecăți și inerții ; citind sau recitind astfel de lucrări ne dăm seama că însăși ființa noastră națională, conștiința de sine națională, ar fi fost împuținate fără aceste explorări în straturi istorice de adîncime ale genezei și afirmării poporului român. V. Râpeanu nu este numai un editor competent, dar și un comentator avizat, erudit și subtil, iar studiile sale sînt departe de a avea doar un caracter „introductiv", ele sînt adevărate lucrări de referință, adresîndu-se deopotrivă specialiștilor și marelui public. Autorul reconstituie din date bibliografice, istorice, totalul portretul intelectual, politic, moral — pur și simplu uman — al unui cărturar care, dacă a greșit în actele și judecățile sale, nu a făcut însă niciodată compromis cu adevărul istoric și cu devotamentul față de patrie.

De mare actualitate este cursul său **Formule de organizare a păcii în istoria universală**, preocuparea sa continuă pentru apărarea națională, păstrarea neștirbită a integrității teritoriale a României, împotriva amestecului străin în treburile interne, a ideii de dominație a unei mari puteri care să aducă atingerea demnității și suveranității naționale. Internaționalizarea vieții economice a statelor, interdependența lor sporită nu trebuie să îngrădească voința națională liberă și să pună în cauză patrimoniul moral și cultural al popoarelor.

Nu este cu putință să înfățișăm aici, nici măcar enunțiativ, bogăția de informații și judecăți de valoare din studiul lui Valeriu Râpeanu despre influența lui Iorga asupra lui Brătianu și probitatea morală a acestuia din urmă, de pildă, în atitudinea față de marele său maestru, despre contextul ideologic-filosofic național și universal al formării și evoluției sale, despre **raționalismul său istoric** ca sinteză a tradițiilor naționale cu cele europene, despre noutatea și modernitatea concepției și metodei sale etc. Să reținem doar faptul că, sub impulsul unor nevoi presante ale societății românești după desăvîrșirea unității naționale, o dominantă a gîndirii și activității sale istorice a fost **„dovedirea unității poporului român"** care, după propriile sale cuvinte, „a constituit în mod evident problema centrală a istoriei naționale". Cu alte cuvinte, ca alcătuire politică de sine stătătoare, România își are rădăcinile adînc înfipte în istoria economică, politică și etnografic-culturală a spațiului carpato-dunărean, nu este o întocmire artificială rezultînd din hazardul unor tratate între puterile europene. Din acest punct de vedere, lucrările sale **O enigmă și un miracol istoric : poporul român** și **Tradiția istorică despre întemeierea statelor române** „au drept axă fundamentală originea și unitatea poporului român", vădind o dreaptă și cumpănită judecată a contribuțiilor occidentale și orientale la un proces istoric de etnogeneză al cărei factori esențiali erau însă autohtoni.

O contribuție esențială a celei de-a doua lucrări reeditată de V. Râpeanu se referă la interferența și chiar simbioza dintre legendă și istorie, dintre tradiția și adevărul mitic, pe de o parte, și adevărul istoriografic, pe de altă parte. Viața spirituală a umanității în general, ca și a diferitelor popoare, ar fi mult sărăcită dacă nu am lua în considerație structurile sale mitice, arhetipale. Tradiția de tip mitic nu poate fi izgonită din istorie în numele **exactității istoriografice**, iar noutatea, originalitatea metodei aplicată de Gh. I. Brătianu în această lucrare este de a fi valorificat (în context european și național) tradiția astfel înțeleasă, încărcată de sens și de adevăr adînc omenesc, în perspectivă istorică.

Aplicată la interpretarea unei probleme esențiale de istorie românească — aceea a „descălecatului" —, lucrarea lui Gh. I. Brătianu pune în lumină nu fapte noi, ci o **nouă interpretare** : a ști să vezi, dincolo de sau mai exact în și prin țesătura legendei, a tradiției mitice o **realitate istorică posibilă, ba chiar necesară** în măsura în care este confirmată prin confruntare și coroborare cu alte izvoare. Gh. I. Brătianu a înțeles că tradiția mitică nu este în afara istoriei, dar ea ține nu de ordinul faptelor evenimențiale ale istoriei, ci e de natură simbolică, ne dezvăluie nu fapte singulare, ci modele arhetipale, momente originare a căror cunoaștere echivalează, după Mircea Eliade, cu descifrarea tainelor de procedare ale eroului civilizator, cu descoperirea originilor civilizației, a unei anumite civilizații. Și astfel, opera sa nu ține doar de domeniul istoriei stricto-sensu (în înțelesul raționalist-sceptic), ci este o lucrare de filosofia istoriei și de filosofia culturii românești.

Al. Tănase

Triumful tinereţii

I

Răsar din inima pămîntului, în ţară tinerii, întruna
Ca din păduri, în vraja ploilor, lăstarii
Şi li-i superb, în joacă, neastîmpărul întruna
Cu hărnicia logodiţi prin holde şi fruntarii.
Ei vin ca anotimpul, curg în eruptivă
Şi desfăta'ă, albă decolare
N-au sentimentul clipei în derivă
Şi-s treji cînd gîndul dintr-un gînd răsare.

În centrul focului, îşi mistuie curat
Alcătuirea optimistă conjugînd plural
Tot verbul devenirii comuniste şi se-mpart
Entuziast, lucid, cu vrednicie şi egal.
Îmbrăţişarea lor e pace şi lumină,
Le tremură privirea caldă în iubire ;
Ştiu cum să zboare, ştiu cum să devină
Zare prin care lumea să respire.

Au pînă şi-n greşeli un fel de puritate
Care-ţi amînă inima din marile asprimi,
Dar, mai ales, tresar cînd ritmul timplei bate
Mirarea zborului în salt spre înălţimi.
Se ţin de drum, de inimi şi de soartă
Dau buzna fără jenă într-un crater mut ;
Sub lună par un fel de plopi în poartă
Ce se îmbrăţişează tainic în sărut.

Cînd spun pămînt sau munţi întîia oară
Ai zice că-s mai cosmici ca oricînd ;
Cu tot ce-i omenesc, tăcut se înfăşoară
Iar ţara şi-o iubesc imaginînd.
Li-i harul dăruit în tot ce ţara-şi pune
La cale în urcuşul demn al devenirii ;
De cînd răsare soarele şi pînă cînd apune
Din fluviul tinereţii noastre ard tineri trandafirii.

II

Mi-e sufletul spre ţară revărsat
Ca visul primăvara prin lumină ;
Izvoarele cîntau cînd te-am îmbrăţişat
Şi pacea ne învăluia cu pururea deplină.
Dar mai ales un ritm al inimii iubind
Aici, în centrul verbelor trecute prin sudoare,
Cînd n-am de unde, brusc, să te cuprind
Şi-ntregul univers va ninge prin urmare...

O macara se-aude scîrţîind în lună,
Şi-n stele-i cea mai grea singurătate ;
Trimite-mi umbra gurii ca să-mi spună
Cît din iubirea ta, un ritm al lumii, bate...

Privind în grîu, în fier, în verbe şi privind
În tot ce ochiului deschis i se cuvine,
Eu mă ridic pe-o rază de colind,
Exist, imaginez, iubesc, aştept şi mă gîndesc la tine.

Ca o panteră drept în centrul clipei sar
Cînd iarba îţi foşneşte sub picior
Şi, dintr-o dată, inima există mult mai rar –
Sîntem acum, sau ieri ? Vorbim din viitor ?
Din ţară se aud maşini şi cîmpuri buimăcind
În harul devenirilor, tot mai înfrigurate,
Abia pui capăt arăturii pe pămînt
Căci sîngele din nou aleargă şi se zbate.

Tu eşti aievea pacea lumii mele ;
Tot ce-mi gîndesc şi-mi cred, cunoaşte
Norocul de-a putea în raze să se spele
Dorinţa de-a crea, misterul de-a se naşte.
La noi şi tinereţea-i patrie şi rost ;
Din viitor se-aud chemînd atît de clare
Încît pămîntul şi iubirea ce ne sînt şi-au fost
Sînt în egală aripă şi decolare.

III

Lui, tinereţea noastră-i datorează azi
Întreaga frumuseţe ce-o avem, destinul,
Zvelteţea luminoasă ca la brazi
Şi demnitatea fiinii cu seninul.

Bărbat făuritor de tinereţe, el
Făuritor de ţară este şi lumină ;
Ca sufletul şi libertatea, ni-i la fel
De-apropiat şi preţuit în liniştea deplină.

În jurul lui întregul neam îşi poartă
Destinul rodniciei româneşti
Şi pilda lui ni-i zbor înalt şi soartă
Spre viitorul bucuriei omeneşti.
Un imn înalt, făuritor de imnuri
E gîndul lui cu patria deodată ;
Cum munţii strălucesc în marile seninuri,
Prin el, întreaga patrie din viitor se-arată.

Şi, cum venim din neam înalt, în toate
Din tinereţea lui, noi visul ni-l purtăm
Să fie fiinea frunţii liberă-n Cetate
Şi fericirea cel mai paşnic tărm.
În Nicolae Ceauşescu ţara-şi pune
Temeiul ei înalt şi tînăr, ridicînd
Întreaga avuţie din prezent spre mîine
Cu tot destinul rodniciei păcii pe pămînt.

Ion Cringuleanu

VIRGIL DAVID : Lectură

Cîntec tîrziu

Cuvintele – corăbii în larg
Cînd nevăstuici alburii pătrund între
pereţii de taină, aşteptîndu-ne blînd
Şi copilăria existînd ca un bulgăre
în miezul casei
Cînd ultimul stol se ridică
din rugii de mure.

Acesta a fost cîntecul meu
cel mai drag
Scăpat prea devreme-ntre umbre
Răsfirat de minjii amurgului.

Lacomi, ochii trec peste cîmpuri şi flori
Şi mă trezesc
Contemplînd faţa obosită a lumii.

Mariana Pândaru

În ţara mea...

În ţara mea de doine,
De fructe şi de grîu,
În ţara mea de vise –
În dalba mea livadă –
Acuma ninge iarăşi cu fluturi de zăpadă,
Iar neaua-mpodobeşte copacii pîn-la brîu
Cu flori pe creangă, mîine, mai
bine să le şadă.

Cu cîntecu-i de fluviu ce vine în cascadă ;
Glas de Siret, de Mureş,
De Dunăre, de Jiu,
Îl cîntă tot poporul pe vrednicul său fiu
În graiul său cel tandru
Şi mlădios, şi viu –
Ce vine din iubire
Şi vine din baladă.

Elena Dragoş

Urcînd prin timp

Eroică, istoria ne-ntoarce
Ca-ntr-o oglindă, faptele spre azi –
Şaizeci de ramuri patria înalţă
Către pădurile, doar verzi, de mîndri brazi !

Urcînd prin timp, prin lupte şi durere,
Ni-i mai călit azi bratul, mai oţelită firea,
Statorniciţi în tinereţe şi putere –
Peste şaizeci de culmi sădind iubirea.

Părinte drag, partid al înălţării,
Urmîndu-te, am învăţat tăria,
Cum poţi să construieşti mereu, să dărui,
Din viaţa ta – ca să-nflorească România !

Aniversară-i clipa, solemnă şi măreaţă :
Şaizeci de culmi înalte şi cîte vor urma ;
Ni-i viaţa dimineaţă lîngă dimineaţă,
Ni-s faptele doar trepte pe care vom urca !

Ion C. Ştefan

60 de trepte

1.

Cuvine-se să respir din tinereţea mea
miresmele dulci ce te petrec,
cu buzele aspre călătorite de vînt
să te colind din frunză în frunză ;
mă simt deodată întrind în lucrurile
şi semînţele patriei ca o sărbătoare
împrejmuită cu păsări risipindu-se în cîmpie ;
cu palmele vrednicind lumina,
te înalţ în răcoarea amiezii
părinte-al tinereţii noastre,
iubit conducător !
izvor respiraţiei mele mîngîind
în lucrurile şi numele ce-l porţi,
cu pleoapele larg deschise ca nişte aripi
de-a pururi ocrotind lumina din jur !

2.

O patrie tînără, comunistă
sub fruntea ta înaltă
urcă în respiraţia florii suavă
şi ninge cu foi de lumină prezentul istoric,
arcul acesta solar de demnitate !

3.

Iată, noi, tinerii uteciști
stăpîni asupra metalelor
incandescente din marile topitorii,
alături de semînţele încolţind în cîmpie
brigadieri pe marile şantiere ale ţării,
în fiinţa ta urcăm alături de
Partidul Comunist Român –
60 de trepte de lumină
înalţă primăvara peste ţară
vatră nestinsă de iubire
zborul istoric al prezentului din noi
înălţîndu-se veacului jurămînt !

4.

Îţi închinăm, azi, iată, un poem
Din dragostea poporului străbun,
Din holdele înmiresmînd înalt
Pe Fiul Ţării,-al nostru, cel mai bun !

Sub tîmpla lui de brav conducător
A adunat tot harul din cuvinte,
Copil fiind, spre libertatea Ţării
Urmat-a drumul aprig înainte !

Prin noi El Ţara-şi ocroteşte
Şi lanul plin de grîu e rădăcina,
Pe-acest pămînt zidim un vis înalt
Cu Ceauşescu ce ne-a dat lumina !

El ne-a adus în inimi cutezanţa
Şi zorii noi în Ţară i-a adus,
El e destinul nostru răsărind
În sufletele noastre fără-apus !

5.

Să înflorim amiaza acestui timp de aur
Ce urcă-nalt ninsorile în Ţară,
Noi, cei chemaţi să rostuim alături
Un univers de grîu în primăvară.

Aceste plaiuri îmi primesc iubirea
Şi-o holdă viitoare mai deplină,
Şi-un fagure de miere, azi, încît
Să ne slujească nouă drept lumină !

Nicolae Arieşescu

Uteciştii

Această forţă,
Mai tare decît granitul,
Ce sapă-n solul convenţiei,
Spărgîndu-i definitiv crusta,
Se cheamă tinereţe.

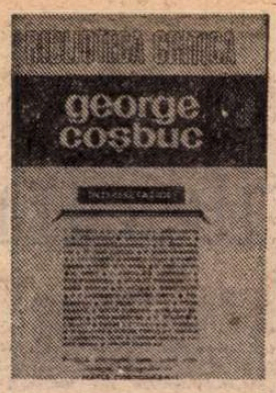
Aceste fiinţe
Ce zburdă în vise,
Strîngînd la piept lumina
Ce se revarsă peste ţară,
Sînt urmaşii noştri.

Acest tumult
De puritate şi tărie,
Ca un adînc de cîntec,
Ce se aude venind,
Sînt doar ei –
Uteciştii.

Prin ei,
Pămîntul îşi găseşte
Un nou drum
Către soare.

Dumitru Udrea

Despre „actualitatea" clasicilor



RECENTA apariție, în colecția „Biblioteca critică", la Editura Eminescu, a unei selecții de amintiri și mai ales de opinii despre **George Coșbuc**, prefață, antologie, note, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Maria Cordoneanu, readuce în discuție așa-zisa problemă despre „actualitatea" clasicilor. Nu arareori, cînd aprecierea este favorabilă, se întrebuințează formula „X, contemporanul nostru". Mai adesea însă, cum „mutația valorilor" nu e altceva decît schimbarea „gustului" în artă și literatură, ceea ce plăcea în ajun nu mai e agreat după o trecere de timp. E. Lovinescu, care se folosise primul de această formulă, marca dorința de a fi la pas cu vremea și „revizuirile" lui atît de discutate nu erau altceva decît conformarea sa la noile scări de valori.

Nu i se poate contesta lui G. Coșbuc calitatea de clasic, adică de scriitor mare din trecut, rămas ca atare în conștiința națională. Apărut în momentul epigonismului eminescian, remarcat de Maiorescu chiar în anul morții Luceafărului, chemat de el în țară prin mijlocirea lui Slavici, Coșbuc aduce de peste munți, din părțile de apus, grănicerești, un suflu de tinerețe, de voie bună, de idilism robust și stenic, ca un factor decisiv de ecologie morală. Acuzațiile de plagiat trec peste el fără a-l umbri, deși se producea oarecum dovada, dacă nu a lipsei lui de personalitate, care nu i se putea contesta, măcar a carenței inventivității tematice. Tînărul, absolvent al școlii medii, manifestă însă o aviditate neobișnuită de lectură a poeziei din toate timpurile și de pe toate meridianele și se afirmă și ca un tălmăcitor exact, într-o surprinzătoare varietate metrică, sector în care și creația lui mai impresionează. Această din urmă calitate îi este și astăzi unanim recunoscută, dar nu i se face cinstea de către noua critică literară, de a fi considerat „contemporanul" nostru.

Dacă printre alte sectoare scotocite de neistovitul căutător s-ar fi găsit și acela al onirismului și interesul pentru niscareva ocultisme, alta ar fi astăzi situația, în antologia Mariei Cordoneanu ! Atunci s-ar fi vorbit, cum spunea Perpessicius, fără doar și poate despre Coșbuc „contemporanul" nostru ! Astăzi, binevoitorii critici profesioniști sau ocazionali condescind numai în căutarea „actualității" lui, pe ici pe colo, în părțile, din păcate, neesențiale.

În ce constă oare această „actualitate" ? Evident, se poate vorbi cu temei despre „universul poetic al lui Coșbuc": este viziunea sa a plaiurilor ardelene și a celor ce le însuflețesc, căreia i se adaugă, în diptic, aceea a trecutului istoric, de la întîii voevozi ai Transilvaniei noastre, Gelu, pînă la dorobanții care au cimentat în sînge Independența. În afară de această îndoită viziune energetică nu se poate vorbi despre o gîndire filosofică a lui, ca despre aceea a lui Eminescu, dar nici nu i se poate tăgădui marelui poet o concepție de viață, cu un vădit accent vitalist și, prin aceasta, la un înalt nivel, educativă.

Acestea sînt suficiente, desigur, să-i asigure lui Coșbuc permanența sa, care este nota distinctivă a scriitorilor clasici din toate vremurile. Sînt însă, din păcate, pentru alții, insuficiente ca să-i acorde o cîtime cît de mică de actualitate, dacă n-ar fi și pentru aceasta un subtil subterfugiu. Este, — supremă probă de bunăvoință — căutarea cu luminarea a ceea ce aș numi timbrul cîte unui poet mare din zilele secolului nostru, pe care unele din versurile lui le-ar anunța. Poetul din trecut, așadar, devine actual, cînd găsim la el, oricît de firave, asemenea versuri care sună la ureche ca acelea, să zicem, ale lui Tudor Arghezi, G. Bacovia, I. Barbu, Radu Stanca, etc.

Desigur, criticii care fac asemenea „descoperiri" și le pun cu mîndrie la butonieră, nu merg atît de departe ca să și găsească pe noii lor zei, tributari celui vechi, dar se bucură că se pot într-un fel aliniа consensului general, care recunoaște în Coșbuc un clasic al literaturii noastre.

Astfel, poetul Ștefan Augustin Doinaș, el însuși un baladist de forță, dublat de un teoretician avizat, recunoaște lui Coșbuc că a fost și „rămîne un genial minuitor de limbă românească".

Ca și cei mai mulți exegeți, nu însă și pe planul întîi, acordă o prețuire deosebită măiestriei sale tehnice :

„Experimentînd ritmuri și metrici foarte variate, Coșbuc nu ne lasă niciodată impresia de silnicie prozodică, din contră : ne sugerează existența unor ritmuri și sonorități potențiale în structura cea mai adîncă a limbii noastre, pe care poetul nu face decît să le actualizeze".

Și mai departe :

„Nu este de mirare că în această matcă adîncă a limbii întîlnim cadențe și sonorități poetice care amintesc de predecesori ca Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, topite într-o sinteză care vine pînă la Arghezi".

Exemplul ce urmează din poetul **Cuvintelor potrivite** mi se pare mai puțin probant decît următorul, care trimite la Bacovia :

„Toamna tîrziu // În noapte cu lună, / Cum vîjîie codrul / Și geme și sună ! / Din nordul de neguri / Un vuiet răsare / Și vine, și crește / Mai iute, mai tare"... **(Toamna)**, cu alte cuvinte, am spune, aspecte impresionante de toamnă, prebacoviene.

Nu mi se pare frapantă nici asemănarea cu Arghezi, nici aceea cu Barbu. Așa însă i-a sunat în ureche lui Ștefan Augustin Doinaș și am ținut să o relev. Iar ca să nu par apodictic, să dau și ambele pasaje. Cel prearghezian :

„Și cînd le-am văzut mai bine / Ochii cu fulgerătura, / Pletele cu zbîrlitura, / Bărbile cu-ncîlcitura, / Eu de maluri m-am izbit. / Prins de friguri și-ngrozit / Că mi se-nnegrea vederea / Și mi se topea puterea, / Și-amărît stăteam ca fierea". **(Prutul)**.

Și cel prebarbian :

„O, ce cîrmuire-aleasă / Pentru-atîta neam creștin, / Sălți, Eleno-mpărăteasă / Cu-al tău fiu, cu Constantin / Joace-a lui Isus mireasă !..." **(Vlad-Vodă Călugărul)**.

Ambele sînt viguroase exemplare de metrică populară, metrică ce nu a fost străină nici lui Arghezi, nici lui Barbu, dar „sunetul", „timbrul", este altul !

POET, critic și istoric literar cu vederi foarte îndrăznețe, care i-au speriat pe editori, I. Negoițescu pleacă de la constatarea că „interesul strict poetic pentru lirismul coșbucian a scăzut îndeajuns de mult". (Ceea ce e adevărat pentru generația sa de ardeleni, sub farmecul direct al lui Lucian Blaga). Ca și Șt. Aug. Doinaș, și după Dumitru Micu, „analist subtil al poemului **Toamna**, în care a descoperit «atmosfera» bacoviană", citează versurile respective, apoi supralicitează cu anticiparea parcă a lui Georg Trakl, marea descoperire interbelică a poetului austriac. Versurile pe care le citează din **Pe dealul Plevnei** ar revela totodată „în conformitate cu sensibilitatea noastră modernă, cel mai profund lirism al poetului". Nu sîntem atît de siguri însă că în ele „se relevează" imagini „de-a dreptul trakliene".

După ce își afirmă preferințele personale, spicuind din toate genurile atacate de Coșbuc, I. Negoițescu se întreabă : „Și cum ar exista baladescul lui Ion Barbu sau al lui Radu Stanca, fără cadențele atît de lirice, fără muzica pe care o încearcă versul românesc în **Nunta Zamfirei ?**".

Constatarea, dacă e exactă, duce la influența directă a lui Coșbuc asupra liricii, atît celei interbelice, cît și din zilele noastre, și ar face din marele poet un maestru al unui mare număr de generații, dacă este adevărat că nici poezia presămănătoristă și prepopoporanistă, apoi cea sămănătoristă și cea poporanistă, pînă la Goga inclusiv și după el, au stat sub semnul creației lirice coșbuciene.

În dialectica lui I. Negoițescu, cronologia se răstoarnă și, în mod paradoxal, duce la afirmația :

„Datorită influenței pe care literatura modernă o exercită asupra celei mai vechi, distihul lui Coșbuc : «În zori cînd ești trezit de-un corn ce cîntă, / Știi ce noapte-avu acest străjer ?» va suferi la lectură, cu privire la al doilea vers, o contaminare argheziană : «Știți voi ce vorbă este vorba **ieri** ?» Dar mai frapantă și mai amplă în consecințe se arată influența baladescului barbian asupra poeziei lui Coșbuc" ș.a.m.d.

Dacă ne schimbăm punctul de perspectivă, unele frapante similitudini sonore și de „atmosferă" între Coșbuc și poeții moderni nu duc la concluzia că cel dintîi i-ar fi influențat pe ceilalți, ci invers, că modernii pe care-i iubim ne fac să fim mai indulgenți cu cei vechi, pe care-i actualizează în acest fel și ca atare le sînt... anteriori !

Grație așadar nu sie-și, în absolut, ci altora, în relativ, Coșbuc ar trăi pentru noi pentru că mari poeți din zilele noastre, firește, depășindu-l (în conștiința tinerei critici), îl duc în circă !

Iată care este, în modul cel mai interesant vorbind, atitudinea „noului", față de „vechi", acesta fiind reprezentat de un clasic fără actualitate, dacă n-am găsi cîteva ecouri în versurile idolilor noștri de astăzi !

Istoricului liric, dacă și-ar pune întrebarea cînd a început să se producă declinul mesajului coșbucian, răspunsul i l-ar da, cu totul neașteptat, cine ? criticul tradiționalist Ion Trivale, discipolul lui Mihail Dragomirescu, și speranța noii generații, căzut pe cîmpul de luptă, în toamna aceluiași an, 1916.

Iată cum își încheia îndrăznețul critic studiul, puțin după promovarea lui G. Coșbuc, membru corespondent al Academiei Române din 1898 și titular din luna mai 1916 :

„Puterea lui Coșbuc s-a revărsat deci ca o înviorare peste poezia românească și, scăldînd-o ca o fîntînă a Castaliei, a întinerit-o — dar pînă într-atît, încît a readus-o la copilărie. Vremea de azi vrea să fie fericită, dar nu cu prețul cu care Coșbuc, poetul naivității patriarhale, își poate plăti fericirea, nu cu abdicarea de la gîndire. Poezia de azi vrea să scoată fericirea existenței nu din refugiul idilic la izvorul netulburat de gînduri ale patriarhalității, ci din lupta pieptișă a gîndurilor care îi scormonesc sufletul.

Epoca optimismului cenestezic a trecut, aceea a unui optimism intelectual, ieșind poate din contopirea celor două extreme care și-au disputat pînă acum poezia, a și bătut la porțile literaturii noastre cu Cerna, ale cărui aripi le-a frînt o moarte prematură.

Coșbuc a intrat în istorie, înainte de a fi intrat în Academie".

Poanta e nostimă, dar injustă. Poezia lui Coșbuc nu este paradigma „optimismului cenestezic", adică a unor funcții organice satisfăcute, ci a unui ideal de viață energetică, în ritmul istoriei naționale, care a asigurat neamului nostru unitatea și stabilitatea, în ciuda poziției geografice „în calea răutăților". Idealul literar strîmt intelectualist al lui Trivale, care se satisfăcea cu poezia anemică a lui Cerna, pe care maestrul celui dintîi îl socotea superior lui Goga, ignora forțele spirituale ale poeziei coșbuciene. Faptul că marele poet și-a consacrat 15 ani de viață tălmăcirii **Divinei Comedii** a lui Dante, sacrificîndu-și propria producție, dovedește un nivel intelectual superior și o aspirație spirituală majoră.

Cititorului acestei cărți i-aș recomanda cea mai emoționantă pagină din toate, în discursul de recepție la Academie a lui Goga, care i-a succedat. Este momentul, poate „prin 1910", cînd, după amnistia celor ce nu satisfăcuseră serviciul militar, Coșbuc și-a vizitat familia și cunoscuții. Părăsise de douăzeci de ani locurile unde se născuse și crescuse. La Sibiu, a primit să asiste în fundul unei loje, **incognito**, la un spectacol de la Cazină. Un preot l-a recunoscut, s-a sculat în picioare și a început și intoneze din balada lui Coșbuc versurile :

„Pe umeri pletele-i curg riu, / Mlădie ca un spic de grîu / Atîta mi-e de dragă...".

Cîntă, arătîndu-l cu un gest pe poet. Sala întreagă cînta și plîngea. Citiți pagina 201, Goga o spune mai frumos.

Desigur, plînsul nu este un argument estetic, dar uneori, în fața frumosului, în loc să ne vociferăm admirația, ne simțim pleoapele umplute de lacrimi și nu ni le mărturisim, din falsă rușine. În acea seară de pomină de la Sibiu, nimeni nu s-a rușinat de lacrimile lui, prin care Transilvania robită își manifesta bucuria de a-și fi regăsit fiul cel mai iubit, pe risipitorul de comori în „țară".

Binevoitorii ce-i contestă genialitatea creatoare i-o regăsesc însă în versurile poeților de astăzi, preferați. Măcar atît !

Șerban Cioculescu

Trapez

XL

154. UN vis. Mă aflam suspendat la cîteva zeci de metri deasupra pămîntului, ținîndu-mă cu mîinile și încolăcind cu picioarele un cablu de sîrmă care atîrna din cer, fără să se vadă cum e legat acolo. Știam că sub mine se află încă șapte, opt inși, printre care o femeie, agățați la fel. Ea era din partea televiziunii, și am întrebat-o cît o să mai stăm astfel. Mi-a răspuns că îndată vor veni judecătorii și că procesul va începe. Cum, am strigat, sîntem aici pentru proces, eu știam că pentru anchetă. Ancheta s-a terminat, urmează procesul. Procesul n-are rost să se țină aici, am protestat, deși îmi plăcea foarte mult senzația de înălțime și aerul pe care îl respiram, iar brațele nu mă dureau prea tare, dacă nu coborîți imediat să știți că-mi dau drumul peste voi. Atunci am văzut la cîțiva metri deasupra mea capătul cablului : nu era legat de nimic, și m-am întrebat dacă nu stă așa datorită unui fachir. Apoi, m-am lăsat să alunec în jos, fără să mă ciocnesc de ceilalți care coborîseră. Pe pămînt, m-am pomenit stînd pe un trunchi de copac, acoperit de mușchi moale : simțind un gust ciudat în gură, am deschis-o, și din ea mi-a căzut în podul palmei un cheag de sînge cît un ou.

Geo Bogza

Păreri literare

JUSTIN NĂSTASE : **Tinerețe**

■ *I. Bărbatul acela înalt și frumos, stejarul acela înalt și frumos s-a reîntors într-un arbore înalt și frumos nu în Munții Pindului, de unde a plecat spre a sluji cît mai nobil cu putință cultura română, s-a întors, cred, într-un arbore înalt și frumos din Munții Carpați sau din Maramureș.*

Pînă spre senectute, ori de cîte ori deschidea ușa mea la Editura Ion Creangă, o umplea, toată, cu umerii săi. Sau, — așa mi se părea. Ne așezam la sfat lîngă fereastra ce taie drept, de la etajul șase al editurii, Arcul de Triumf, iar diagonal, în stînga, oglinzile Herăstrăului. Îi plăcea să te privească în ochi și să fie privit drept în ochi. Scrierile sale pentru copii (unele semnate cu pseudonimul Apelevianu), se epuizau ca pîinea caldă ; cu greu am izbutit să-l conving ca una, sau două să se semneze cu numele său de romancier citit, respectat, iubit de toată țara ; pînă și George Călinescu, la subcapitolul „Romanul popular" din severa sa „Istorie", nu îl omite nici pe Drumeș, după cum nu-l omite nici pe de mult uitatul timplar Petru Bellu, „recomandat ditirambic de Panait Istrati", mai adaugă Călinescu. Cînd în urmă cu 12—13 ani i-am retipărit romanul „Elevul Dima dintr-a 7-a", pe care, nimenea nu mă va mai putea împiedica să-l includ în „Biblioteca pentru toți copiii", autorul fiind un „clasic", adică decedat, atunci l-am cunoscut și s-au legat între noi raporturi bune. Spunîndu-i că la vîrsta de 10—12 ani îl citisem, cu sufletul la gură, romanele, i s-a luminat chipul nu a trufie ci a omenească bucurie. Că opera literară a lui Mihail Drumeș a fost tradusă în limbile franceză, engleză, germană, turcă, italiană, spaniolă, sîrbă, cehă, rusă și altele, nu este deloc puțin lucru. Să ne dorim și noi, cei de azi, ca literele românești să pătrundă singure cît mai larg peste hotară.

Din prea discretul necrolog aflu că viața mea se încrucișează cu a lui Mihail Drumeș în două împrejurări : Romanul „Cazul Magheru" a apărut în anul în care eu mă născeam, iar adunarea de doliu, românește spus înmormîntarea sa, a avut loc la 2 martie 1982, zi în care s-au împlinit 30 de ani de la moartea învățătorului Tecdor Utan.

Scriu peste viața, opera și numele lui Mihail Drumeș cuvintele pe care un pietrar din Simeria le-a scris în travertinul mormîntului Tatii din comuna oarecum „megieșă" Vinerea : «Și-a iubit țara».

II. După amiază ploioasă de Mart, duminică mohorîtă. La galeria Simeza din Magheru, cum nu mă așteptam, multă lume, mai ales tineri. Încă o dată înțeleg că poezia nu o scriu numai cuvintele. Oamenii își regăsesc visele întruchipate în cai albi, zburători, copilăria noastră și a pictorului se dă în scrînciob, buchetul de flori îți l-ai dori. Fiinștitor, acasă, pruncul întrupat într-o pasăre cu aripi puternic desfăcute, prinos Păcii și Binelui, îți amintește versul lui Grigore Vieru, omagiul adus marelui Ciucurencu te bucură mai ales pentru forța, originalitatea, talentul cu care fosta studentă a știut să se smulgă din vraja dascălului său. Mai ales — totalul refuz al hidosului, claritatea gîndirii, ideii artistice, puritatea cromaticii și idealului uman, te îndeamnă să mai revii la Simeza.

Pictorul Carolina Iacob, *căci despre expoziția sa este vorba, îmi povestește că cu trei nopți în urmă a visat o căruță trasă de cai albi oprind pe bulevardul Magheru în fața galeriilor Simeza, plugarul întrînd să-i privească tablourile. Un asemenea vis mi-am dorit și eu în noaptea spre luni. Încă nu s-a-mplinit.*

Tiberiu Utan

Portret de cărturar:

G. T. Kirileanu

UN CĂRTURAR e îndeobște un frecventator al bibliotecilor, un personaj care, cultivînd „aventura intelectuală", se angajează în fond în investigații infinite, — despre existență, despre om și destin, despre cosmos. În acest înțeles, un cărturar depășește mateca unei singure specialități, găsind satisfacție în stabilirea de conexiuni între domenii multiple ; preocupat de realitățile spațiului apropiat, el explorează cu voluptate profunzimile, pentru ca de pe o bază de plecare sigură să-și întindă aripile către orizonturi vaste. Asemenea diletantului sau autodidactului, cărturarul tinde să îmbrățișeze cît mai mult, să știe de toate, să pulverizeze incertitudinile, — făcîndu-și din cunoaștere un sens și o axă a vieții. Un cărturar la modul superior a fost G.T. Kirileanu, care, istoric și filolog, etnolog și sociolog, bibliofil rafinat, excelent editor al operei lui Creangă, și-a umplut existența cu lecturi, cu reverii și meditații pe marginea acestora, adunînd cu migală de benedictin o bibliotecă de douăzeci de mii de volume (dăruită orașului de electiune Piatra-Neamț), colecționînd documente, ducînd o viață de ascet laic și, mai mult decît toate, împărtășind din tezaurul său de cunoștințe tuturor, în dreapta și în stînga. Personaj comunicativ, oral și în scris, — suportînd greu singurătatea, dar căutînd-o, — zicîndu-și bătrîn încă înainte de șaizeci de ani, plîngîndu-se de boală și slăbiciuni, dar dovedindu-se longeviv (dispărut în 1960 la optzeci și opt de ani), G.T. Kirileanu diferă net de celibatarul Eudoxiu Bărbat, **omul din lună** al lui Sadoveanu, dar putea deveni el însuși un erou de roman, mai substanțial încă. Pentru cei ce au dialogat cu el, descendentul din oieri și oameni de pădure de la Holda (lîngă Broșteni — Neamț) rămîne un interlocutor erudit și agreabil, un umanist din categoria înțelepților sadovenieni ; îl și descoperim, de altfel, în **Memoriul lui cuconu Ilie Leu** de Mihail Sadoveanu ! În fond, nici nu putea lipsi din repertoriul acestuia, căci, deși intelectual cu atribuții culturale la București, deși călătorind în Occident (Elveția, Italia, Germania) și schimbînd scrisori cu personalități de excepție, din țară și de peste hotare, G.T. Kirileanu a păstrat ca un testimoniu de noblețe calitatea de om al muntelui. Cu nostalgia perpetuă a tărîmului înaintașilor, după trei decenii de contacte cotidiene cu mediile intelectuale bucureștene, el se retrăgea în 1935 la Piatra-Neamț, lîngă „mama Bistrița" (sintagmă patetică, frecvent invocată în confesiunile lui epistolare), unde-l caută, pentru referințe documentare, editori sau simpli curioși, ca unul care, devenit în 1948 membru de onoare al Academiei, intrase oarecum în legendă.

REPETAT de mai multe ori, termenul **junimist**, cu care se autodefinise, pare să fi avut la G.T. Kirileanu sensul de **integrator**, consonant dezvoltării organice, de tip tradițional. Prin cărturarul de la Piatra-Neamț vorbeau însă moșteniri mai vechi, conștiința lui fiind deschisă rezonanțelor cronicărești și duhului folcloric imemorial. Pictorului Costin Petrescu, autorul frescei istorice de la Ateneul Român, îi găsea o „mare lipsă", pe care i-o și amintea mereu : „pusese în frunte pe Traian, cuceritorul Daciei, uitînd pe Decebal al nostru, care nu fusese uitat pe Columna lui Traian din Roma !". În legătură cu un incident verbal în casa lui Barbu Știrbey (provocarea venind de la I.G. Duca), — o epistolă lămuritoare era adresată franc amfitrionului de către „necioplitul traco-roman din Valea Bistriței moldovenești". Acesta, model de demnitate, își exprima independența în modul unui Creangă mai grav, patetic uneori, — „fiu credincios" al „mamei Bistrița" (cum îi scria lui Brătescu-Voinești în 1924) și al „Sfîntului Munte Ceahlău", cum scria altcuiva în 1947. O nedisimulată mîndrie de a fi exponent al munteniilor de la Broșteni respiră dintr-o scrisoare către profesorul Leca Morariu : — bătrînul tată al lui Kirileanu, pușcaș iscusit „mai avea o părere de rău că n-a împușcat decît 97 de urși și că n-a putut împlini suta, ca să aibă dreptul la pensie vînătorească !"... Lectura admirabilei nuvele **Urcan bătrînul** a lui Pavel Dan (la care se referea într-o scrisoare către Simion Mehedinți, din 1941) adaugă noi detalii etice despre pădurarul „vestit vînător de urși și pescar de lostuci și păstrăvi", descris o dată de Brătescu-Voinești. „Pe cît am fost de dezgustat de moartea și înmormîntarea lui Urcan bătrînul, pe atîta de mișcat am fost de moartea tatălui autorului (morarul — care ca și tatăl meu în ceasul morții a ieșit din casă spre a-și lua ziua bună de la lumea albă și de la munții pe care-i călcase o viață de om)"...

NU PUTEM decît regreta că G.T. Kirileanu, întîiul localnic din Broșteni „care a ajuns la Universitate", nu și-a scris memoriile, deși într-o scurtă epistolă către dr. N. Leon (1925) menționa că medita la anumite „însemnări". De sociologul D. Gusti, „vechi prieten", îl legau experiențe la sate din anii studenției, sub îndrumarea lui A.D. Xenopol. În virtutea vechii prietenii, la 7 decembrie 1926 lui D. Gusti îi făcea însă imputări severe : „Un sociolog trebuie neapărat să fie și psiholog. Un îndrumător al tinerimii și al culturii trebuie să știe a alege oamenii, lăsînd deoparte considerațiile de susceptibilitate personală. Cîntărirea valorii reale și a lipsurilor trebuie făcută cu grija cea mai sfîntă. Ei, aici a fost decepția mea. Cît erai la Iași, ai fost între aceia care-au închis drumul la Universitate pentru acela pe care Iorga îl numește la moarte cel mai mare cap al nostru de astăzi (Bogrea)". Scrisorile către eminentul filolog V. Bogrea (învățat „cît 20 de savanți", zicea despre el N. Iorga) îi prilejuiau referiri sugestive la personalități ca P.P. Negulescu, D. Onciul, G. Bogdan-Duică, Virgil Cioflec, Demostene Russo, Mihail Antoniade, N. Bănescu și alții. După mai mult de patru decenii, solitarul de la Piatra-Neamț care-și spunea încă „ucenic al lui T. Maiorescu", era întristat de ireverența lui Cezar Petrescu la adresa criticului junimist ; lui Perpessicius îi arăta (la 22 august 1958) uimirea că un „alt atotputernic" (nenumit, — dar aluzia merge spre Mihail Sadoveanu !) „a descoperit în scrisul lui Maiorescu despre Eminescu greșeli de stil și limbă românească !" Stima pentru Maiorescu — care-l numea „apreciat folclorist", care-l invita în 1909 la masă și despre care afla tîrziu (1937) că fusese francmason, ca și junimiștii Teodor Rosetti și V. Pogor — nu-l împiedica să întrețină legături corecte cu N. Iorga, cu care o dată discuta la un concert al societății corale „Carmen". Nu era de acord cu opinia negativă a lui V. Pârvan despre **Simfonia a III-a** de G. Enescu, pe care în aprilie 1921 o asculta a doua oară. Lui I.C. Filitti îi mărturisea, altă dată, că ascultă la radio „bucăți dulci din Schubert, Boccherini, Mozart". Pictorilor Octav Băncilă și Aurel Băeșu, cel dintîi „împovărat cu zece copii", celălalt ros de tuberculoză, scriindu-i din Italia și avînd nevoie de stipendii, le venea în ajutor nu numai la modul teoretic găsind în operele lor o lăudabilă orientare spre teme semnificative. Pictura îl seducea. Un „chip al lui Fra Angelico [...], cu degetul la gură" îl îndemna, într-o clipă de mîhnire, la „tăcere".

Cu o perseverență de invidiat, caracteristică întregii vieți, omul de carte G.T. Kirileanu urmărea presa cotidiană și aparițiile editoriale, intervenea pe lîngă edituri în favoarea autorilor, solicita deținătorilor informații de arhivă, salvînd astfel documente culturale dintre cele mai importante, punînd în aceste îndeletniciri pasiune și modestie. Mișcat de moartea lui N. Cartojan în 1944 proceda, în chip de reculegere, la lectura capitolului despre Miron Costin din **Istoria literaturii române vechi** : la fel de impresionat, asistase la incinerarea lui Paul Zarifopol. Mesaje delicate ale exemplarului om de bine, chinuit perpetuu de o sănătate precară, reflectă, la rîndul lor, natura relațiilor intelectuale cu Nestor și Ariadna Camariano (sub semnul „înrudirii dintre sufletul dacic" și cel „elinesc"), cu istoricul Constantin C. Giurescu (căruia îi sugera în 1941 unele remanieri la **Istoria românilor**), cu Artur Gorovei, Petru Caraman, Ion Diaconu, aceștia cercetători ai culturii populare, cu bizantinologul I.D. Ștefănescu, cu Bazil Munteanu (care-i trimitea „cursurile de deschidere la Universitate"), cu I.E. Torouțiu, cunoscutul editor de documente literare. Iată numai cîteva nume ilustrînd amplul evantai al contactelor lui G.T. Kirileanu !

NERECUNOSCÎNDU-ȘI talent literar, ezitînd să scrie un studiu introductiv la ediția Creangă, cerut de N. Cartojan („n-am pregătire" !), dar dovedind — cum rezultă din corespondență — un spirit critic echilibrat, cunoștințele sale se canalizău în contribuții de istorie a culturii sau spre domenii congenere. Editor în 1906 al operei lui Creangă, la „Minerva" de odinioară, — textul îngrijit de G.T. Kirileanu avea să înregistreze nu mai puțin de șaisprezece ediții, făcînd autoritate mai mult de o jumătate de veac. Alături de bucovineanul Leca Morariu a semnat contribuții la bio-bibliografia lui Eminescu. Pe Cezar Petrescu, care găsea că Simion Fl. Marian nu meritase calitatea de membru al Academiei, îl dezavua decent. Cu alt prilej, era iritat de laudele aduse de E. Lovinescu vulgarului prozator muntean Ion Iovescu, „comparat cu Creangă" ! (21 oct. 1941). Tot cu privire la autorul lui **Harap Alb**, arăta că Mihail Sadoveanu „nu știe părțile slabe la Jean Boutière" iar Lucian Predescu scrie „inepții". Comparate cu „măiestritele versuri ale academicianului Tudor Arghezi" din **Cîntare omului** (poezia **Flautul descîntat**), versurile unui mocan ardelean nu i se păreau de dispreț uit. „Ciobanii nu cîntă din flaut", ci zic din fluier, din **fluierul fermecat** și nu din **flautul descîntat** !"

Satisfacția descoperitorului și deținătorului de documente e, în esență, una de ordin estetic, de unde practica rarisimă de a oferi altora, fără regrete, informații inedite ; „eu rămîn cu plăcerea pe care am avut-o cînd le copiam"... Să nu se uite ce rol a avut G.T. Kirileanu oferind informații lui Jean Boutière pentru monografia **La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă**, apărută la Paris, la editura J. Gamber (1930). Unui doctorand în litere îi comunica date despre **satul românesc** în discursurile academice, apoi despre Veniamin Costachi, adăugînd : „Numai dumneata poți îscăli (articolul), ca adevăratul autor. Mie-mi pare bine că te-ai putut folosi de însemnările mele, care m-au răsplătit destul cu bucuria ce am avut cînd le-am copiat, ca iubitor maniac al vechiturilor..." Cînd istoricul ieșean Mihai Costăchescu îi scria despre culegerea de **Documente moldovenești după Ștefan cel Mare**, la care contribuise și G.T. Kirileanu ; acesta îi răspundea în spiritul obișnuitei sale generozități : „Sînt bucuros că în tăcere am putut fi de folos pentru tipărirea unei asemenea lucrări..." Cu caracterul său posesiv, egotist, N. Iorga, căruia îi păstrează o mare stimă și cu care poartă corespondență, îl indispunea. Zeci de indicații din scrisorile intelectualului G.T. Kirileanu includ precizări istorice și filologice, explicații dialectologice (**plai, șar, binișel, tîrș, țiclău, corhană**), despre toponime ca **Pionul, Dealul Omului, Ipotești** (acesta din urmă venind de la Ipate), **Dorna** și celelalte.

EXPONENT a ceea ce s-a numit **localism creator**, — omul care credea a fi trăit „o viață plină de zădărnicii" (cum nota într-o scrisoare din 23 noiembrie 1942) a făcut din „anticăria" sa (marea-i bibliotecă și colecțiile documentare) o instituție de cultură. Cea mai importantă operă a sa e însă ampla-i corespondență, antrenantă ca un roman, însumînd mii de referințe de ordin cultural-istoric. Am discutat o singură dată cu „sihastrul" de la Piatra-Neamț, — astăzi ca și uitat. Era în luna mai. 1950. Mi-a arătat cu bunăvoință colecțiile, raritățile, autografe excepționale. L-am regăsit în culegerile de **Scrisori către Artur Gorovei**, publicate în 1971 de Maria-Luiza Ungureanu și mai ales în masiva **Corespondență** (1977) sub îngrijirea lui Mircea Handoca din care am citat. Cîteva sute de scrisori așteaptă la Muzeul de literatură al Moldovei.

A-ți transforma viața într-o operă e tot una cu un destin realizat ! Un astfel de destin a fost cel al lui G.T. Kirileanu...

Constantin Ciopraga

Savoarea documentelor și meritele editorului

LA UN AN după ce semnase suita de evocări **Din Bucureștii de altădată**, profesorul George Potra publică, în calitate de editor și comentator, un volum de documente privitoare la istoria Capitalei în secolele XVII și XVIII. Succesiunea, la date relativ apropiate, a celor două volume relevă publicului recent cîștigat de istoriografie remarcabilul efort al specialistului de a aduce contribuții atît la acumularea (indispensabilă) a materialului de studiu, cît și la elaborarea unor sinteze. Este, de fapt, o nobilă străduință ce durează de mai multe decenii, dacă ținem seama că o evocare a Capitalei în veacul trecut apăruse, tot sub semnătura profesorului Potra, cu ceva mai mult de patruzeci de ani în urmă, iar recentul volum de **Documente...** urmează altor două, publicate în 1961 și, respectiv, 1975.

Din Bucureștii de altădată a fost, fără îndoială, dovada incontestabilă a unei vocații pentru sinteză : numeroase domenii ale vieții sociale a Capitalei în veacurile trecute au căpătat, în această carte, imagini conturate clar, cărora nici chiar apariția unor mărturii inedite nu le-ar putea aduce amendamente substanțiale. Întemeiată pe mărturia directă în capitole de istorie recentă, pe deplina familiaritate a datelor faptice, în celelalte, cartea avea o fluență atrăgătoare, plăcerea lecturii decurgînd firesc din plăcerea autorului de a stăpîni domeniul preferat.

Această ultimă calitate este evidentă și în ultimul volum *). Renunțînd să argumentăm rigoarea științifică a editorului, vom remarca paginile introductive, în care masa materialului documentar este sistematizată, indicîndu-se aspectele pentru care actele reproduse sînt edificatoare, de la creșterea prețurilor imobiliare la creșterea științei de carte (reflectată de specializarea „redactorilor" și semnăturile, prin punere de deget sau [tot mai frecvent] propriu-zise, ale martorilor), de la reducerea suprafețelor agricole afectate de tranzacții la particularitățile de exprimare în documente. Este evident că meritele profesorului Potra nu se limitează la acuratețea editării. Este, de asemenea, evident că sinteza introductivă indică puncte de interes care depășesc limitele stricte ale istoriografiei — și că editorul comunică publicului potențial interesul său pentru „conținutul de viață" al actelor, pentru comedia umană pe care o ascund, din fericire incomplet, actele notariale, deciziile judecătorești, tranzacțiile comerciale, dispozițiile succesorale și celelalte transcrieri în formă legală ale hotărîrilor, certurilor și învoielilor unor bucureșteni care au trăit în București de acum două-trei sute de ani.

Desigur, apar și nume păstrate oricum de istorie : Constantin Brîncoveanu („boier vechi și domn creștin") îngrijindu-se de bunăstarea unor așezăminte bisericești ; sau Pârvu Mutu Zugravu, artist s-ar zice înstărit, care vinde una din casele sale, semnînd prin punere de deget. Dar multe dintre personaje sînt altfel anonime : slugerul Ianache, părăsit de mamă („s-au luat partea ei și au fugit de m-au lăsat pe mîinile străinilor") lasă totul pentru pomeni și sărindare, afurisind rudele ce s-ar încumeta să conteste diata ; „Mariia fata lui Radu logofăt, căzînd la multă boală [...] și temîndu-mă de înfricoșatul cias al morții" își lasă averea pentru sărindare și stingerea unor datorii, neuitînd să elibereze pe Dobra țiganca „pentru că m-au căutat la vremea boalei mele". Un document din vremea lui Mihai Racoviță înșiră lefurile profesorilor „din București și dupin orașele dupre afară" — de la „dascălul cel mai mare la învățătura filosofească" din București (30 de taleri pe lună, plus 15 „pentru mîncarea lui") pînă la dascălii sloveneși din provincie (trei taleri pe lună). Un document mult mai complet privind starea învățămîntului este, desigur, cartea patriarhală din 1776, întărind organizarea învățămîntului în forma dată de domnitorul Alexandru Ipsilanti ; insolită este încheierea cu o neobișnuit de lungă afurisenie la adresa celor ce ar încălca rînduielile aprobate (anatemele vizînd martorii mincinoși sau contestatorii de acte sînt frecvente din partea unor ierarhi sau laici) incluzînd ciudatul blestem ca și atunci cînd pietrele și fierul ar putrezi, trupurile ofensatorilor să rămînă întregi (păstrarea integrității semnificînd ne-trecerea „dincolo", damnarea).

Inventarierea punctelor de interes este ispititoare, ajutîndu-ne, totodată, să înțelegem unele satisfacții ale travaliului de editare. Nu în ultimul rînd, savoarea documentelor este dată de limba în care sînt scrise, aspect la care profesorul Potra se arată de asemenea sensibil. În mod semnificativ, d-sa anticipează asupra glosarului (a cărui concizie presupunem a fi dictată de considerente ale editurii) incluzînd în introducere o înșiruire de podoabe vrednice, să zicem, de un principe.

Să adăugăm că regăsim în introducere claritatea și forța de sugestie ale unui autor reprezentînd o generație glorioasă de istorici pentru care a scrie frumos nu era o calificare facultativă. Carte pe care nu ar fi omis să o citească un Mateiu I. Caragiale, aceste **Documente** sînt o contribuție la extinderea în continuare a interesului pentru istorie al publicului larg.

Mircea Zamfir

*) George Potra, **Documente privitoare la istoria orașului București (1634—1800)**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982.

Teoria și practica textului

După eseurile lui Livius Ciocârlie din *Negru și alb*, deși independent de ele, acela recent al lui Marin Mincu, *Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică*, reprezintă a doua încercare serioasă făcută la noi de a aborda literatura din perspectiva teoriei textului. Bibliografia străină directă sau tangențială este vastă (R. Barthes, J. Kristéva, Jacques Derrida și mai în general grupul „Tel Quel", italienii Eco, Avalle, Agosti, Segre etc.), însă acum nu ne interesează atît sursele, cît aplicațiile. Noțiunea ca atare de *text* (în accepție semiotică) o înlocuiește pe aceea de *structură* (așa cum au utilizat-o structuraliștii, unii din ei deveniți ulterior textologi). Livius Ciocârlie o definește simplu și clar în felul următor : „Textul nu reflectă sens, ca oglinda, nu poartă sens, ca un recipient, ci proliferează sens pe măsura fabricării sale." Necesitatea introducerii în critică a noțiunii se explică prin evoluția literaturii înseși, a cărei natură a încetat să mai fie subiectivă și simbolică, precum în romantism de exemplu, devenind „anonimă" și autoreferențială la o parte din scriitorii moderni. Odată cu sesizarea acestei schimbări, s-a renunțat și la alți operatori critici (cum ar fi *structura*, foarte tiranică în teoria și practica literară din deceniul 7), tinzîndu-se spre o considerare a faptului artistic în literalitatea lui imanentă și capabilă de autogenerare spontană, fără intervenție exterioară.

Cartea lui Marin Mincu urmărește două obiective principale : analiza poeziei lui Ion Barbu din unghiul textual ; și analiza concepției poetului care, ca și în cazul unor Poe sau Mallarmé, denotă o relativ clară înțelegere a poeticului ca literalitate textuală. „În majoritatea lor, textele în proză ale lui Ion Barbu — afirmă autorul în cea de-a doua ordine de idei — nu sînt decît reflecții asupra actului poetic și, am putea spune, cu o perspectivă tel-quelistă, chiar teoretizări esențiale asupra textualizării poetice". Iar în prima ordine : „Ciclul *Joc secund*, considerat cel mai rebarbativ la orice descifrare de pînă acum, îl interpretăm ca fiind compus din rezultatele sau sintezele finale ale unei meditații îndelungate asupra actului creației, văzut ca *act producător de text*". Această dublă particularitate face din lirica barbiană o „experiență poetică extremală" în istoria poeziei noastre moderne și împiedică, în epoca apariției *Jocului secund*, ca și mai tîrziu, o receptare adecvată. Destul de fățiș, și în orice caz fără menajamente (nu e în stilul criticului), Marin Mincu neagă contribuțiile exegezei anterioare, care ar fi rămas în stadiul interpretării „ideologice" (a ideilor, a conținutului nestructurat). Din punctul de vedere pe care-l adoptă în eseul lui, Marin Mincu are neîndoielnic dreptate să-și refuze precursorii. El merge pe un drum nou la noi și, mă grăbesc să adaug, cu rezultate remarcabile. Se ridică totuși două întrebări. Una este dacă nu cumva, folosind alte mijloace, „tradiționale", critica anterioară n-a ajuns la concluzii înrudite cu ale autorului *Eseului despre textualizarea poetică*. Eu cred că răspunsul e afirmativ și că aceste înrudiri trebuiau semnalate și, așa-zicînd, „recuperate", spre a nu se crea impresia greșită că metodele critice sînt incompatibile și exclusive. Nu există ruptură, ci superioară continuitate, în această privință : o carte ca aceea de față e totdeauna rezultatul unei acumulări firești. A doua întrebare (pe care Marin Mincu și-o pune el însuși în capitolul final) este de a ști în ce măsură lectura textuală este sau nu „interioară" textului analizat. Poate să pară un paradox faptul de a ne îndoi că o critică textuală este și una de text. Paradox totuși aparent, căci rămîne de văzut dacă textualitatea epuizează poeticul (pretenția o are) sau dacă, la fel cu simbolul, structura și alți operatori întrebuințați înainte, fiind capabil să revele un set important de aspecte ale poeziei, textul se identifică doar parțial cu poeticul. Nu pot răspunde, de această dată, categoric. Îmi închipui însă că, pe de o parte, nu toate operele moderne sînt Texte (Marin Mincu e de aceeași părere) iar, pe de alta, că nu trebuie să forțăm nota, nici chiar în cazul operelor care îndeplinesc condiția necesară, căci riscăm să transformăm critica într-un mutilant pat al lui Procust.

Fiind vorba de Ion Barbu, demonstrația lui Marin Mincu mi s-a părut în foarte mare măsură convingătoare. Nu pot, din motive de spațiu, să „descriu" amănuntit eseul lui (ei trebuie citit cu creionul în mînă : mod de a spune figurat că pretinde, ca și poezia pe care și-o alege drept obiect, o *lectură* care să se confunde cu o *scriitură*). Îl voi prezenta în cîteva fraze inevitabil simplificatoare.

Capitolul prim *(Premisă)* și capitolul ultim *(Contextualitatea lecturii)* definesc succint modul de lucru. Criticul dezvăluie radicalismul concepției poetului despre poezie și consideră că a o nesocoti ar fi o eroare, deoarece ea vădește o înțelegere modernă a literaturii și anticipează căile actuale de interpretare : „Aproape nimic din ceea ce teoretizează semiotica actuală nu-i va fi fost străin poetului-matematician". Într-o scrisoare, poetul declara : „E momentul să ne ridicăm la o înțelegere intrinsecă, funcțională, a poeziei, din care *poet* și *temă* se elimină ca atare. Cercul de idei al poetului, cercul de posibilități al temei importă numai într-un al doilea rînd: Esențial pare a fi numai *raportul* dintre acești termeni : *schema abstractă* care se străvede în orice poezie". Citat semnificativ, ca și sublinierile lui Marin Mincu. În capitolul *Între simbol și semn*, criticul va căuta, inspirat de studiul lui J. P. Richard despre Mallarmé, să descopere tematica liricii barbiene, dar nu ca inventar de motive, ci prin sugerarea „schemei probabile după care motivele și formele semnificative de bază comunică ele", într-un cuvînt, „modul cum se afirmă Textul poetic în procesul său dublu de producere a scriiturii și a lecturii". După stabilirea materiilor elementare care alcătuiesc un fel de „ontologie preclasică a actului poetic" barbian, sînt dezvăluite formele prin care realul devine text, anulîndu-se în exterioritatea lui și cîștigînd acea literalitate necesară ca să poată fi analizat ca atare (Textualizarea este procesul prin care, va preciza mai tîrziu Marin Mincu, un obiect, un eveniment, un act devin semne capabile să semnifice cuvinte : această figurație răsturnată ne ajută să distingem între textul neartistic, în care cuvintele semnifică lucruri, și Textul poetic, în care lucrurile au ca semnificate cuvinte). Formele sînt oglindirea și, mai în general, experiența speculară (lumea reală intrată prin oglindă în mintuitul azur al poeziei), moartea violentă (decapitarea, tăierea, ca figuri simbolice), actele sacrificiale, nuditatea, spectacolul, masca ș.a. Textul se naște din această degrevare treptată de orice reflex al unui subiect, prin narcisism, din desființarea oricărui antropomorfism. *Procesul textualizării* propriu-zise este explicat în capitolul cu acest titlu. „Barbu că și Mallarmé, scrie criticul, tinde către impersonalizarea totală a actului oglindirii, transformarea lui în act pur, în simplă operație abstractă, în pură mișcare virtuală, «urmă» lipsită de subiect, ca și de obiect". Foarte interesante (și nerezumabile) sînt considerațiile despre *Veghea lui Roderick Usher*, despre „timpul încert", negat, despre „abolirea subiectului" și despre ambiguitatea fundamentală a purității textului barbian (asupra căreia se atrage repetat atenția : „la Barbu se petrece următorul fenomen paradoxal : atunci cînd poetul evocă o imagine închistată și pură, translată, trans-lucidă sau trans-reală, senzația care se degajă imediat din text este tocmai cea contrară, de prospețime și corporalitate, de vizual, olfactiv și tactil").

Remarcabilă prin coerență este și analiza nuvelelor lui Poe *Un manuscris găsit într-o sticlă*, *Hruba* și *pendulul*, cu toate consecințele care ne duc la Kafka. E probabil subcapitolul cel mai convingător din toată cartea. După cum, un subcapitol absolut necesar pentru înțelegerea tezei (și cu care cititorul nefamiliarizat cu aceste lucruri ar putea începe lectura *Eseului*) este acela intitulat *Figurație și alegorie*, încheiat cu o admirabilă analiză a poeziei *Lemn sfînt*. În fine, capitolul *Fictio Rhetorica* (plin de bune analize) dovedește că „asianismul" verbal de la Ion Barbu nu trebuie înțeles doar ca o „ilustrare" a inutilității limbajului (pragmatic), ci și ca o „negare" a acestei faze pur retorice din orice discurs. Cîteva descripții bachelardiene *(Scrisul apei*, de exemplu) ne conduc spre această definiție a poeziei lui Ion Barbu din perspectiva teoriei textului: „Poezia, așadar, ca scriere, ca act specular, este pentru Ion Barbu un joc artificial *(joc secund)* pentru a surprinde (figura) jocul natural al limbajului, prin care el se autoconstituie ca diferență de sine".

Concluzia pe care o putem, oarecum vulgarizător, desprinde este aceea că lirica lui Ion Barbu n-are altă temă decît Textul în generarea lui. Totul se reduce la figuri de text (personaje, acte, gesturi), cam în felul acelor *êtres de papier* care sînt personajele literaturii în viziunea lui R. Barthes din *S/Z*. Vorbim deci de semne care se referă exclusiv la ele însele. Cetatea Isarlik sau Domnișoara Hus, riga Crypto sau oul dogmatic sînt astfel de realități textuale, ceea ce face ca toate poeziile să fie interpretate ca arte poetice (în măsura în care figurează „creația). O idee importantă este și aceea că toate nivelele textului pot fi antropomorfizate. Sub ochii noștri, se joacă în poezia lui Ion Barbu un mic spectacol, comic sau grotesc, și anume, spectacolul Textului. Marin Mincu întreprinde numeroase descifrări de poezii din unghiul tezei sale. Trebuie să recunosc că multe sînt plauzibile, dovedind asertiunea fundamentală a *Eseului*. E greu de ignorat de aici înainte faptul că *Joc secund* face parte, împreună cu poeziile lui Mallarmé, cu prozele lui Poe și Urmuz, și cu altele, din acele Texte sacre ale modernității noastre. Dar oare nu intră în demonstrație și o (bună) doză de exagerare ? Neîndoielnic. Recitesc de pildă *Steaua înnvului* („Riu încuiat în cerul omogen, / Arhaic Unt din lăudata seară, / Scurs florilor, slujind în Betleem, / Cînd gărzile surpate înviară") și mă întreb dacă este vorba doar (sau în primul rînd) aici de o definire lirică a „poeziei închise, nonreferențiale". Figura unui cunoscut episod biblic, ca și alte elemente cum ar fi Calea Laptelui, seara lăudată a nașterii etc., mi se par a permite și o altă lectură, mai banală, a versurilor. Exemplele ar putea fi culese de peste tot. Nu e, în această ipoteză, mai înțelept să tranșăm problema spunînd că lectura textuală este o lectură posibilă și la fel de limitată ca și altele a poeziei, departe de a o epuiza, și neputînd pretinde să le înlocuiască? Poate că nu există Lectură a poeziei, ci numai lecturi — parțiale și eventual complementare — ceea ce ar putea însemna că nu există aproape niciodată Textul, ci numai textele. Livius Ciocârlie, în cartea lui, se arată permeabil la acest tip de argumente și încheie cu o glumă : „Ce cale i-ar rămîne Textului într-o atare situație ? Oare viitorul va fi tot atît de brutal ca bătrînul Horațiu care, întrebat ce ar fi trebuit să facă, altceva decît să se predea, fiul său impresurat de prea mulți vrăjmași, răspunse scurt : «Să fi murit»?" Marin Mincu este, el, mai puțin sceptic și deloc relativist, luîndu-se foarte în serios și ajungînd chiar să identifice Textul cu materialitatea operei, deci cu autenticitatea ei, fără a lăsa deschisă o portiță, cît de mică, spre îndoiala că, așa cum nu s-a lăsat prinsă nici în simbol, nici în structură, poezia va scăpa pînă la urmă și din arcanele textului. Ca să devină, ce ? N-am nici cea mai vagă idee. Oricum ar fi, *Eseul* lui merită stima acordată lucrărilor ambițioase, de pionierat, căci, chiar dacă se citește cu dificultate din pricina limbajului prea tehnic, rebarbativ în abstracția lui, e plin de observații inteligente și de analize originale. Să nu uităm nici faptul că prestigiul criticii tradiționale, empirice, e încă puternic la noi iar înnoirea se lovește de prejudecăți la tot pasul. O întrebuințare a unor metode mai riguroase și chiar a unui limbaj tehnic sînt foarte necesare. „În general, refuzul metodei divulgă refuzul rigorii", scrie la urmă Marin Mincu. Și are perfectă dreptate : cu condiția să-mi conceadă că abuzul metodei divulgă, la rîndu-i, refuzul candorii, iar candoarea, în critică, rimează totdeauna cu rigoarea.

Nicolae Manolescu

Marin Mincu, *Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea Românească, 1981.

Lumea dascălilor de țară

■ DACĂ s-ar căuta un scriitor care să-și fi dedicat cea mai bună parte a operei lumii învățătorilor, acela ar fi, fără discuție, Șerban Nedelcu. El însuși învățător și activist de partid, autorul recentei fresce a perioadei de cooperativizare a agriculturii*) surprinde la modul realist frămîntările învățătorimii (bineînțeles neizolate de ale țărănimii) din județul Vâlcni. Numele este desigur simbolic, județul vizat pare a fi Vlașca, unde între 1944—1946 romancierul a fost secretar județean de partid.

Spuneam că modul de tratare a temei este cel realist, Șerban Nedelcu oferindu-ne o narațiune directă, cu o bună observare a mediilor, fără intenția de a atmosferiza sau de a problematiza. Autorul nu urmărește o organizare epică a faptelor spre a crea conflicte puternice, ci numai o expunere prin care se realizează, cum am mai spus, o frescă socială. Romanul, compus din foarte numeroase episoade, urmărește în prim plan biografia unui învățător, Ștefan Medrea, comunist ilegalist ce ajunge secretar județean de partid, profesor universitar, ministru adjunct și rector al Universității din București. Ștefan Medrea are, aproape tot timpul, și în închisoare și în munca politică legală, de după 1944, conflicte cu Dan Pandelescu, un activist cu vederi dogmatice și un om extrem de influențabil. Dacă autorul și-ar fi organizat materia epică în funcție de acest conflict, narațiunea ar fi fost mai dinamică, iar romanul ar fi avut o construcție mai evidentă.

Dascălii de țară, așa cum prezintă lucrurile Șerban Nedelcu, au avut un rol foarte important în acțiunile reformatoare de după 1944, în mod special în cooperativizarea agriculturii ; unii dintre ei, ca Stan Bârnea, sînt omoriți mișelește de dușmani, alții sînt amenințați și traumatizați. Există, în această carte firească și sobră ca ton narativ, o adevărată confrerie a dascălilor, care-și află un exponent în Ștefan Medrea. Învățătorii se simt solidari, se înțeleg și se ajută. Autorul nu exagerează în a-i prezenta ca factotum pe plan politic și pe planul activităților spirituale, ci numai ca niște forțe sociale cu un rol precis în dezvoltarea politică a țării.

Singurul personaj conturat al romanului este Ștefan Medrea, a cărui biografie e implicată în toate „evenimentele" cărții. El nu ne este impus ca un luptător ostentativ, ca un erou confecționat după rețete atît de frecvente într-o perioadă literară mai veche, ci ca un om ca toți oamenii, un comunist cu convingeri ferme ce nu-și face din activitatea politică o carieră. Un capitol documentar al biografiei lui Ștefan Medrea îl formează perioada de închisoare (închisoarea Lungeni), parte a cărții unde, cu mijloace ce țin de reconstituirea veridică ni se derulează un film memorial al activității ilegale a comuniștilor. Activitatea lor nu e spectaculoasă și nici bazată pe acțiuni ce țin de suspensul polițist. Ei își fac educația comunistă, în măsura în care condițiile le permit acest lucru, au încredere în schimbările politice iminente, sînt demni. Activitatea lor politică și educativă din închisoare nu e lipsită de neînțelegeri și de greșeli ; un comunist ca Dan Pandelescu nu are „încredere" în Ștefan Medrea găsindu-l „bube" în activitatea dinainte de arestare, tocmai pentru că se temea de ascensiunea lui ulterioară, tocmai pentru că-i intuise calitățile de om și de luptător.

Trebuie subliniat faptul că partea aceasta a activității comuniste din închisoare e mai bine realizată decît reconstituirea biografiei de după 1944 a lui Ștefan Medrea. Șerban Nedelcu reușește, cel puțin pentru această porțiune a narațiunii sale, să creeze un conflict cu o motivație epică : dualismul Ștefan Medrea — Dan Pandelescu. Conflictul, mai mult decorativ în restul cărții, se destramă și abia în final apare, aproape după ce lectorul îl uitase. Era necesar ca acest conflict să aibă o linie ascendentă.

Ștefan Medrea, deși promovat în munci politice și administrative de înalt nivel, nu-și uită nici o clipă locurile de unde a plecat și mai ales nu-și uită colegii, dascălii de țară. Chiar ultimele zile pe care le trăiește le dăruiește colegilor ce-i cheamă la dezvelirea statuii învățătorului erou Stan Bârnea. Nu poate să reziste și deși bolnav, deși rugat de ai săi să-și termine în pat convalescența, participă la festivitate, fiind, pentru o clipă, fericit alături de ai lui. Efortul însă îi agravează suferința și cade răpus de un infarct de altfel previzibil.

Desigur, în proza noastră de azi nu se mai scrie așa ; romancierii, chiar cei care abordează aceeași tematică, recurg la mijloace mai adecvate sensibilității contemporane, apelînd la parabolă și simbol, utilizînd narațiunea sincopată și realizînd eroi problematici. Dar cartea lui Șerban Nedelcu are meritele ei și mai ales probitatea ei estetică. Realismul foarte direct al autorului nu e supărător, afirmînd sinceritatea necontrafăcută și dezinvoltura nesofisticată a unui scriitor ce n-a trișat niciodată cu ideile lui.

Emil Manu

*) Șerban Nedelcu, *Apele revărsate*, Editura Cartea Românească, 1981.

Proza

Ieșire din adolescență

CU PATRU ani în urmă, dacă nu mă înșel, un tînăr care se recomanda drept filosof, mi-a înmînat un voluminos manuscris, zicînd, fără ironie, că este vorba de un roman foarte serios. Am primit cu neîncredere romanul serios și, după o oarecare vreme, l-am citit. Înfumuratul autor nu exagerase prea mult. Romanul era scris cu vervă, în stilul unui Breban mai sarcastic și mai fluent. Nu pot să-mi dau seama dacă **Luxul melancoliei** *) de acum este întocmai cartea pe care am citit-o și am recomandat-o, în împrejurările evocate mai sus, Editurii „Cartea Românească". Narațiunea este, în orice caz, mai scurtă și cu o retorică mai complicată decît în prima variantă. Prozatorul folosește toate trucurile epice, inclusiv acela de a se introduce pe sine ca personaj, cu numele de pe copertă : Stelian Tănase. Romanul are patru părți și mai mulți naratori care se schimbă atît de des și imprevizibil încît, dacă nu ești vigilent la lectură, pierzi șirul și nu mai știi cine vorbește și despre cine. Vocile sînt dinadins, am impresia, confundate pentru a întări impresia de „ciripit inform al existenței", cum zice unul dintre naratori.

Stelian Tănase este, nu mai încape vorbă, un admirator al prozei lui N. Breban. Nu-i singurul. Stilul masiv și pregnant al autorului **Bunelvestiri** face școală. Asta vrea să spună : interes pentru viața cuplurilor, analiza snobismului și a vulgarității, tragerea mițiilor mari în zonele unui intelect mediocru, fascinație pentru naturile energice... **Luxul melancoliei** aduce o notă în plus de ironie și o mai mare mobilitate a limbajului epic. Prozatorul parodiază, în interiorul narațiunii, schemele unui roman proletcultist, dă informații despre jocurile și tristețile adolescenței, scrie despre „gagicuțe și pilaală" și are o vie sensibilitate față de grotesc, arătînd, în genere, vervă și forță de invenție.

Scenariul epic este cît se poate de simplu : un arhitect, o fostă mare speranță a rugbyului, se întoarce în orașul de provincie în care trăise pînă la ieșirea din adolescență. E însoțit de Roxana pe care, adolescent fiind, o iubise și de care se despărțise în circumstanțele neciare ale vieții. Pînă aici sîntem în marginile prozei lui Teodoreanu : doi îndrăgostiți care se văd după multă vreme, un mare sportiv pe care nimeni nu-l mai recunoaște în orășelul unde se afirmase, o femeie mîndră și frumoasă trecută printr-o tragedie (bărbatul ei tocmai se sinucisese), un Ford care ia ochii provincialilor, o încercare de a reface idila de altădată... Proza se complică însă prin analiză, se complică și altfel, prin **fugile** naratorilor. Luca R. Eugen, arhitectul, caută un prieten, Matei, fost cîntăreț la trompetă, filosof, actor ratat, scriitor, tip superior de inadaptabil în condițiile provinciei postbelice. Pe același Matei îl caută și Roxana, femeia tînără și nefericită, încît ne întrebăm dacă Eugen și Roxana nu-și caută, în fond, propria adolescență. Faptul că pe Matei îl cheamă Geamănu pare a întări această sugestie. Mai sînt și alte elemente care confirmă gruparea narațiunii în jurul unui simbol. Matei Geamănu nu-i de găsit în orășelul în care, totuși, ar trebui să fie ușor de aflat, urmele lui se pierd în alt timp (timpul adolescenței) și este bănuiala că Eugen și Roxana vor să-și regăsească, în fapt, starea de plenitudine și inocență a iubirii dintîi. Ratatul actor care n-are astîmpăr și trăiește după capul lui intrînd periodic în contradicție cu autoritățile reprezintă imaginea tinereții neconstrîngătoare. Luca R. Eugen are o familie solidă și o profesiune rentabilă. Călătorește mult, Fordul elegant este semnul prosperității lui sociale. Nu-i, cu toate acestea, mulțumit, călătoria în orășelul de munte este o evaziune care eșuează : Roxana nu-l acceptă, noaptea, în camera de motel, înfumuratul arhitect doarme, umilit, la ușa ei pe un scaun. E de presupus că existența protagoniștilor nu va suporta mari schimbări după această aventură, prozatorul refuză, în orice caz, să dea o soluție. Încheiere frecventă în proza modernă. Cititorul înțelege ce vrea sau ce poate să înțeleagă dintr-un număr de fapte care nu intră într-un mare conflict și n-au, în consecință, un deznodămînt previzibil. Rămîne melancolia eșecului **(luxul melancoliei !)** care, zice Luca R. Eugen, „este ca riia, dacă te scarpini, se întinde". Și tot el, cu mai multă filosofie : „Viața este o micșorare a spiritului. Eu sînt dezamăgit acum cînd înțeleg că Matei și-a făcut pierdută urma, a rupt legăturile cu trecutul nostru comun. De fapt, Matei nu există, este o apariție din subconștient, o primejdie care riscă să anihileze, să mă întoarcă din **my own way**"...

Inteligența, abilitatea autorului este însă să facă verosimilă existența personajului absent. Reproduce jurnalul unui pedagog inconformist care, după toate probabilitățile, este jurnalul inadaptabilului Matei Geamănu. O lume provincială pestriță iese la iveală din aceste notații și din monologurile celorlalte personaje. Doamna Matilda Ioanițescu ilustrează societatea aristocratică locală, în mare dificultate după război. În salonul ei se adună rămășițele vechilor clase și, strecurat în această societate, Luca R. Eugen culege date pentru prietenul său, Matei, care scrie un roman. E spionul, dublura (cum și zice) unui prieten zănatic a cărui personalitate o parodiază fără mare talent. Astfel de **întoarceri**, evaziuni în timp lărgesc enorm spațiul narațiunii. Luca și Matei (nume cu ascendență biblică). studenți săraci, distribuiseră sticle de lapte pentru a cîștiga un ban. Prilej pentru romancier de a face pictură socială. Pe cînd erau elevi, fuseseră duși cu forța, pe o ploaie cumplită, să asiste la dezvelirea unei statui. Un artist beat, venit de la București, ține un discurs incoerent, un demagog local ține un discurs coerent dar tot atît de gol. Matei vrea să scrie un roman după regulile compoziției muzicale și chiar scrie unul care se cheamă **Mulțumire netulburată** care, repet, parodiază temele proletcultiste.

Pe urmele lui Matei (personajul ce se ascunde) aleargă și un jurnalist cu „nume chiabur", Stelian Tănase, care scrie (a scris deja) o carte despre enigmaticul scriitor ratat. Înțelegem numaidecît convenția (au folosit-o mulți), ea întărește sugestia de autenticitate. Stelian Tănase (autorul) dă faptelor și o notă polițistă : Stelian Tănase (reporterul, personajul) urmărește pe Luca R. Eugen și, surprins, pierde manuscrisul în care vorbește chiar despre Matei, Luca, Roxana... În mintea lectorului încolțește, atunci, bănuiala că acesta ar fi tocmai romanul pe care îl citește... Bănuială calculată de prozatorul Stelian Tănase care nu știe ce să mai facă pentru a sparge cronologia cărții și a irita comoditățile cititorului.

Romanul este scris cu vervă, trebuie să recunosc, replicile sînt uneori de mare efect, ca și calitatea observației sociale. Stelian Tănase are un stil nervos, propozițiile vin repede în frază, nu se vede la el un complex al scrisului, o lungă ezitare în fața cuvîntului. Punînd mîna pe o temă, el o poartă peste tot, o trece prin zece sensuri, o umilește cu sarcasmul lui și o împodobește, la urmă, cu un aforism. Stil de romancier ambițios, pornit să facă lucruri mari, iritat că lucrurile merg, totuși, atît de greu, un prozator care sare peste cuvintele de legătură, leneșele, plictîcoasele cuvinte explicative. Rupe în chip curent propoziția pentru a pune două puncte (:) semnul unei lămuriri imperioase care nu mai așteaptă propoziția intermediară, justificativă. Semn, în același timp, al unui stil epic care vrea să acumuleze cît mai mult, să spună totul și repede despre „civilizația dosarelor". Nu reușește nici una, nici alta. **Luxul melancoliei** spune ceea ce spune pe ocolite (deci nu foarte repede) și nu spune, în nici un caz, totul. Confesiunea se aglomerează, atunci, pe spații mici, frazele se îmbulzesc asupra unei idei pentru a trece apoi, cu aceeași iuțeală, asupra alteia. Iată cîteva notații despre ieșirea din adolescență : „Cu acest «CE DACĂ» începe lumea. Cu acest «ce dacă» ieșim ferm din adolescență, apoi, treptat, uiți. Părinții — cei care au marfa asta — prietenii, rudele mai îndepărtate de tine cu o sută de kilometri, sau numai cu trei unchi, te-au îndopat, ei sînt harnici, te vor duce ca pe un curcan la tăiere ; boabele lor sînt ambalate în sfaturi de bun-simț : fii modest, spune adevărul și vei fi răsplătit, ajută-i pe ceilalți... Șoșoni. Andrele. Murături. Dulcețuri. Prescurtat : ș.a.m.d. Adio, eroi fericiți, drepți, onești, premiați, răsplătiți pentru faptele voastre fără să fi ținut neapărat. Harap Alb, Timur și băieții lui, și tu, Mișkin, aiuritule, utopie fericită a unui epileptic, te las cu bine ! Tarzan, bunule sălbatic, d'Artagnan, duceți-vă dracului ! Uitați-mă ! Trimiteți-mi-l pachet pe Rastignac («Și acum, între noi doi...»), pe Căpcăun, pe Dracula !... Prezent !... Iago ! Prezent !... Iuda !... Hihihi !..."

Luxul melancoliei este, vreau să spun, un roman bun, pe alocuri profund. Stelian Tănase, la prima lui carte, are toate datele să intre în competiția prozei de azi. Mai trebuie să-și stăpînească însă pofta de a vorbi (prea multe propoziții pentru o nuanță a gîndului !) și să-și mobilizeze forța de invenție (impresionantă) pentru a inventa o narațiune mai simplă și mai firească. Nu sînt sigur că „ciripitul infam al existenței" este totdeauna perceptibil în **ciripitul inform** al romanului. Așadar, Stelian Tănase : un debut remarcabil în romanul de azi.

Eugen Simion

*) Stelian Tănase, **Luxul melancoliei**, Editura Cartea Românească, 1982.

„Viața studențească" – 25

■ S-AU împlinit, în aceste zile, 25 de ani de la înființarea revistei „Viața studențească", publicație a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Înfățișînd amplul proces de transformare și de perfecționare neîntreruptă a învățămîntului nostru universitar, sprijinindu-i valorile fundamentale, militînd consecvent pentru înnoire și dezvoltare în raport de necesitățile societății românești, „Viața studențească" a desfășurat în acest prim sfert de veac al existenței sale o activitate publicistică fructuoasă, deplin adecvată rolului său de revistă a tineretului studios. Au fost astfel oglindite în paginile sale viața și munca a numeroase generații de studenți, eforturile lor pentru o cît mai bună pregătire, avîntul tineresc al însușirii de cunoștințe necesare progresului țării. Definindu-și un profil publicistic propriu, corespunzător obiectivelor și responsabilităților sale, „Viața studențească" a devenit o adevărată și prestigioasă tribună de dezbatere a celor mai importante și mai semnificative probleme ale vieții și activității tineretului universitar, ale învățămîntului nostru superior. De-a lungul anilor, în revistă s-au afirmat cu vigoare și elan numeroși tineri, al căror talent publicistic și literar și-a aflat aici primele manifestări. Conferirea „Ordinului Muncii" clasa I, cu prilejul aniversării a 25 de ani de la apariția primului număr, reprezintă astfel o recunoaștere și deopotrivă o încununare a activității de pînă acum a revistei „Viața studențească" ; și este, nu mai puțin, și un energic stimulent pentru viitor. Transmitem colegilor noștri din redacția „Vieții studențești", cu ocazia acestei aniversări, un călduros salut și cele mai bune urări de noi și mari succese în munca pe care o desfășoară cu devotament și responsabilitate.

R.L.

George Timcu
„Machiaj"
(Editura Eminescu)

■ GEORGE TIMCU aspiră, direct din titlu, să-și probeze luciditatea. Altminteri **Machiaj** nu ar mai fi o invitație la confruntarea cu principiul moral al purificării și ar putea fi luat drept altceva, să zicem un excurs repliat asupra esențelor cosmetice. În fond, un roman este un scenariu (cu un plus sau un minus de replici) și dacă mai este și explicit cu atît mai bine.

Pornind de la aceste considerații să reținem principalul sens al textului romanesc, cel legat de motivul diferențierii, și, poate, al dezbinării de sine. Inginerului Laurențiu Branea îi corespunde o natură taxinomică. Ce se petrece la servici e una, ce face acasă, alta. Surprinzătoarea asociere de exactitate și fragilitate morală, de exigență profesională și labilitate sentimentală nu este prea insistent explicată. Fiecare cititor pare invitat să mai pună de la el. Autorul pare interesat de acest caz, aduce în decorul orășelului de provincie un pictor, un regizor ratat, o femeie cu vocație domestică și cîțiva colegi. Intenția de a ordona un conflict și de a-l domina este limpede. Mai puțin sînt și rămîn reveria asupra condiției ideale a intelectualului (vezi convorbirile dintre Laurențiu și Antohie Predulea, dintre Laurențiu și Corinda), cît și convertirea sublimului erotic în derizoriu afectiv. Apoi ipostazele profesiunii inginerești (Eudoxiu Băleanu, Stoicescu, Florea) schițate drept înfruntări între competență și incompetență, între colegialitate și trădarea ei, între prudență și risc, deși vădit insuficiente, parcă slujesc mai bine romanul și, în orice caz, intenția lui demistificatoare. Oricum, în **Machiaj** ar fi trebuit să găsim un filon cu bune corespondențe sub raport existențial-temporal în realitatea privită ca domeniu prin excelență al propensiunii simțului de răspundere. Din păcate conflictul pe teme de producție, nici nou, nici mai aprofundat ca în alte romane medii, suferă de pe urma insuficienței analitice. Insuficiențe de ordin portretistic (nu știm cum arată fizic protagoniștii), de ordin rațional (tentativele de compromitere a inginerului Laurențiu Branea sînt naive și suportă o avalanșă de clișee). Desigur, situații precum cele care duc la plecarea Angelei sau la moartea lui Antohie, la răcirea de Ermilian sau la slăbiciuni față de Cristina Pandrea introduc în ansamblu mici note deosebitoare. Însă dacă ne interesează coerența personajului Branea și, mai ales, credibilitatea lui, nu ar fi trebuit să-l fi privit mai din apropiere atunci cînd declinul lui începe, pentru a percepe decalajul între orgoliosul lui deziderat și efectul dezertării afective ? Altfel, acest final dramatic, accidentarea lîngă Refugiu, poate chiar moartea, deși gîndite simbolic, riscă să sporească degradarea epicului cu false motivații. Căci nu este deloc suficient să-i atribuim lui Branea o tîrzie pedeapsă, dacă nu credem (autorul în primul rînd) în șansa lui de regenerare. Or, în chiar ultimele paragrafe, inginerul susține că a ajuns aici din nevoia de a se refugia din calea nefericirii. În orice context o atare substituire de vinovății n-ar fi posibilă. Mai este nevoie să amintesc că el singur a vrut să capoteze ; ce semnificativ apare faptul că beat fiind și deci inapt să urce la cabană (mai întîlnește și un pădurar care îl sfătuiește să se întoarcă din drum) se încăpățînează să riște. Se întunecă, poteca este primejdioasă etc., etc. Să fi urmărit George Timcu o fiziologie a distrugerii de sine îmi vine greu să cred. Prozatorul nu pare dotat pentru decodificarea unei dominante opozitive. Îl văd mai degrabă favorizînd, cu mijloacele sale, o metaforă a schimbării perspectivelor convenționalizate.

Semnele, aflate parcă în embrion, ar putea, încetul cu încetul, să se afirme. Romanul merită reluat, pornind de la examenul eșecului lui Branea pentru a individualiza și surprinde o evoluție. De la transparența punctului de pornire la ruptura violentă de un climat și la transformarea din interior a unei structuri sufletești. Premisele există, ca și ordinea ascunsă, subiacent în actualul peisaj narativ.

Henri Zalis

Un compendiu asupra literaturii române vechi

ÎN domeniul istoriei literaturii române vechi s-ar părea că toate problemele au fost clarificate și că exegezele elaborate anterior ar fi rezolvat defintiv atît aspectele esențiale cît și cele de amănunt. Într-un anume sens, așa stau lucrurile. Într-adevăr, lucrările de sinteză, datorate indeosebi lui Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu, Ștefan Ciobanu, Nicolae Cartojan, sînt și vor rămîne fundamentale, greu de depășit, iar cel ce va mai explora acest teritoriu al începuturilor literaturii române nu va putea niciodată să facă abstracție de ele. Nu este însă mai puțin adevărat că, în ceea ce privește cercetarea fenomenului literar revolut, ca în orice domeniu de cercetare, nici o limită eternă nu ne desparte de adevărul absolut, dar etern ne va despărți o limită, adică avem posibilitatea cunoașterii integrale a literaturii române din trecut, sub toate aspectele, însă aceasta nu se poate realiza decît treptat, prin contribuții succesive, fără a avea vreodată sentimentul epuizării exhaustive a cîmpului de cercetare, ca să rostim faustic : „Clipă, oprește-te !" Din această perspectivă, pătrunderea unui nou exeget în sfera literaturii române vechi nu este sortită eșecului, nu se oprește în fața unor porți ferecate, ci, dimpotrivă, îi oferă noi direcții de acțiune, îi deschide nebănuite orizonturi. Departe de a fi o zonă interzisă, literatura română veche se relevă încă generoasă și fertilă, rechemînd continuu pasiunea și dăruirea specialiștilor, dar și interesul cititorilor obișnuiți, doritori să cunoască strădaniile cărturarilor români din îndepărtate veacuri de a-i citi cultura poporului nostru, de a-i descifra zbuciumările istoriei, dăinuirea neîntreruptă pe aceste meleaguri, plămădirea limbii, înțelepciunea milenară și învolburările sufletului.

Cercetările mai noi în domeniul literaturii române vechi s-au directivat pe două coordonate esențiale. Una e reprezentată de erudiția documentară, de osîrdia de a descoperi noi date și documente, de a rectifica pe cele perpetuate eronat, de a stabili paternitatea unor scrieri și tipărituri, de a evalua judicios rolul izvoarelor și influențelor străine, ca și măsura originalității cărturarilor noștri. Cealaltă coordonată o constituie eforturile lăudabile de a interpreta vechile scrieri prin prisma artei cuvîntului, a modului în care „limba veche și-nțeleaptă" a izvodit valori expresive, așezate la temelia creativității literare românești. Dintre lucrările de sinteză și studiile din ultima perioadă, elaborate pe ambele coordonate, amintim **Literatura română veche** de Al. Piru, **Istoria literaturii române vechi** de I. D. Lăudat, **Conceptul de literatură veche** de Vasile Florescu, **Contribuții la istoria culturii românești** de P. P. Panaitescu, **Probleme de bază ale literaturii române vechi** de I. C. Chițimia, **Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi** de G. Mihăilă și, recent, **Dascăli de cuget și simțire românească** de dr. Antonie Plămădeală. La acestea s-a adăugat acum o nouă valoroasă sinteză, **Literatura română veche** de Ion Rotaru, apărută la Editura didactică și pedagogică. Avînd la bază un curs universitar, lucrarea a fost restructurată și resistematizată în substanța conținutului și ideației ei potrivit metodologiei specifice istoriei literare, din perspectiva și cu mijloacele criticii literare, erudiția documentară fiind subordonată interpretării analitice a scrierilor din epoca veche. Sinteza lui Ion Rotaru nu are așadar caracterul unei lucrări de uz strict didactic, meritul ei esențial fiind acela că se circumscrie plenar în sfera studiilor de structură exegetică.

După cum mărturisește într-un scurt cuvînt înainte, autorul nu și-a propus să aducă date noi față de lucrările de referință anterioare, cărora se declară îndatorat. Preocuparea sa dominantă a fost aceea de a privi literatura română veche ca fenomen literar-artistic, de a întreprinde o lectură nouă, proaspătă a scrierilor de început, din perspectiva sensibilității și a gustului estetic modern, de a sesiza și releva valorile expresive conținute în aceste scrieri, nu numai ca forme embrionare, incipiente ale expresivității literare din epocile următoare, ci și ca împliniri cu reverberații perene. În acest sens, Ion Rotaru continuă preocuparea sa dintr-un volum anterior, intitulat **Valori expresive în literatura română veche**, apărut în 1976.

În noua sa lucrare, autorul nu a reținut decît datele documentare esențiale, pe cele mai multe transferindu-le în subsolul paginilor. Atenția sa s-a concentrat cu precădere asupra semnificațiilor ideatice și a valențelor literar-artistice caracteristice manifestărilor spirituale din epoca veche. Pentru a reliefa pregnant aceste valențe și a le face ușor perceptibile de către cititorul contemporan, Ion Rotaru

Gabriela Manole Adoc : Tinerețe

nu situează operele cărturarilor din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea în cadrele limitate ale epocilor lor, ci le corelează judicios cu evoluția ulterioară a literaturii române, stabilind filiații, înrudiri și deveniri expresive cu operele scriitorilor din epoca modernă. Despre **Cartea românească de învățătură** a lui Varlaam afirmă că „este o capodoperă a literaturii române din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Caracterul puternic popular și de intensă oralitate al limbii, prezența regionalismelor într-o măsură foarte exactă, odată cu izul de arhaicitate lăsat de unele influențe cărturărești ale slavonei medievale, în cîteva întorsături ale frazei, conferă scrisului lui Varlaam expresivitatea beletristicii de mai tîrziu, a lui Creangă și Sadoveanu, oferă prima mare izbîndă a graiului moldovean în literatura națională. În fond, dacă stăm să cîntărim bine lucrul, în lumina ideii că literatura veche capătă valoare în primul rînd prin considerarea ei de la momentul nostru, valoarea lui Varlaam a sporit tocmai prin apariția și durabilitatea lui Creangă ori Sadoveanu". Privind literatura română ca o neîntreruptă succesiune calitativă a coordonatelor ei fundamentale, aflate într-o determinare organică, Ion Rotaru conchide, pe bună dreptate, că „nu vom putea înțelege niciodată perfect, în toată adîncimea, pe Eminescu, pe Creangă ori pe Sadoveanu, fără înțelegerea lui Varlaam." În cronica lui Grigore Ureche remarcă modul în care „retorica perioadei moralizatoare rămîne mereu impecabilă, fără împiedecările frazei narative, unde stilul pare, pe alocuri măcar, mai puțin supravegheat, anticalofil, am zice cu un termen al lui Camil Petrescu." Autorul relevă, în continuare, că „mai ales în partea memorialistică răsar în letopiseț cîteva personaje și situații deosebit de vii, prin modul cum scriitorul observă gestul caracteristic, notează vorbirea și, în genere, psihologia, comportamentul." La Dosoftei sesizează că „în psalmul 54 apare pentru prima dată motivul liric **de-aș avea**, al lui Alecsandri din **Doina**, reluat apoi de Eminescu în prima sa compunere," că **Psalmii moderni** ai lui Macedonski descind direct din psalmii cărturarului și că „un adevărat precursor al lui Heliade, Bolintineanu, Macedonski și Arghezi este Dosoftei în stăpînirea limbajului blestemelor la adresa acelorași dușmani." În același sens, în capitolul consacrat cronicarilor munteni, relevă că „vocația blestemelor și, în genere, a stilului infernal o are mai ales Radu Popescu într-o celebră pagină din literatura noastră veche, prevestind foarte clar stilul pamfletelor lui Tudor Arghezi." În altă parte, pe Antim Ivireanul îl consideră „primul mare orator, în ordine cronologică între români", descoperind în discursurile lui „o neîntrecută frumusețe", o „poezie pură purtînd vibrații sufletești peste mode și timp", în care „cititorul modern instruit prevede pe Eminescu, pe Blaga și Arghezi." Pe Ion Neculce îl îndreptățea să-și scrie cronica „talentul său de povestitor înnăscut; ivit acolo unde graiul moldovenesc, de multiseculară vechime se așezase în tipare perfecte, căpătase fluiditate, ritm și o extraordinară expresivitate." În **O samă de cuvinte**, argumentează Ion Rotaru, „Neculce excelează prin concizione epică, prin simplitatea și naturalețea, spontaneitatea orală altcum spus, a integrării amănuntului semnificativ, anecdotic, planului general al relatării. Impresia e de rafinament extrem în compoziție, cînd de fapt tiparele limbii așază cuvintele și frazele în locuri de mai înainte stabilite în formule inextricabile, definitive, fixate de multă spunere, înaintea coborîrii lor pe hîrtie." Referitor la **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir, surprinzătoare poate părea afirmația că istoricii literari moderni „nu au înțeles-o și nu au apreciat-o la justa ei valoare." Analiza acestei opere reprezentative, din perspectivă estetică, justifică însă afirmația lui Ion Rotaru. Pornind de la convingerea că „în vremea noastră ea trebuie recitită și reconsiderată sub alte unghiuri, cu totul noi, moderne", Ion Rotaru demonstrează că „valoarea ei istorico-documentară interesează mai puțin, prin comparație cu geniul imaginativ și atît de prodigioasa retorică rezultînd din jocul mirific al cuvintelor, ridicînd opera cu mult deasupra intrigilor joase de epocă ce-i stau la origine." Autorul remarcă „extraordinara putere a talentului cantemirian în a imagina «theatrul» lumii, al măștilor lui ieroglife, puse să se miște în fața cititorilor deveniți spectatori." Ion Rotaru aduce numeroase puncte de vedere noi, personale, formulate convingător, neezitînd să polemizeze cu istoricii literari anteriori. Părerea unora dintre aceștia, potrivit căreia, în **Letopisețul** său, Neculce „ar fi fost foarte subiectiv", nu e împărtășită decît parțial, subliniind că „tonul de «bîrfă», observat mai întîi de G. Călinescu, nu înseamnă numaidecît lipsă de obiectivitate, eventual «simulare», «tartuffism», cum s-a spus. Amănuntul semnificativ, picant și pitoresc, este în firea scrisului lui Neculce și constituie chiar puntea de trecere spre ficțiunea artistică."

În mod frecvent, la începutul capitolelor, Ion Rotaru utilizează caracterizările apodictice, lapidare, percutînd intens atenția și sensibilitatea cititorului, determinîndu-l să urmărească eșafodajul argumentelor aduse în sprijinul aserțiunilor inițiale. „Importanța lui Grigore Ureche pentru istoria literaturii și culturii românești — scrie Ion Rotaru — stă în faptul că el este **primul** minuitor de condei care lasă posterității o carte scrisă în limba națională, o carte originală și laică." Tot astfel, relevă de la început că „Dimitrie Cantemir este conștiința cea mai cuprinzătoare și mai adîncă din toată cultura și literatura noastră de pînă la jumătatea veacului al XVIII-lea. A fost comparat cu Lorenzo dei Medici, cu Leibniz și cu Voltaire. Spre el, spre opera lui, converg ca într-un **summum** toate liniile de forță ale spiritualității românești."

Lucrarea lui Ion Rotaru oferă cititorului o vie satisfacție spirituală, îi provoacă realmente emoții de ordin estetic. E scrisă într-un stil captivant, suculent, pe alocuri sugestiv arhaizat, cu savuroase inflexiuni cronicărești, stabilind o comunicare intimă între analizele întreprinse și cei cărora li se adresează. Făcînd dovada unei reale puteri de analiză și sinteză, Ion Rotaru ne-a oferit un excelent compendiu asupra literaturii române vechi, văzută din perspectivă estetică, prin prisma valorilor ei expresive.

Teodor Vârgolici

Calendar

- 18.III.1917 — s-a născut **Mircea Ionescu Quintus**
- 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania**
- 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu**
- 18.III.1936 — s-a născut **Paul Sân-Petru**
- 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819)
- 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (n. 1961)
- 19.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici**
- 19.III.1941 — s-a născut **George Chirilă**
- 19.III.1953 — s-a născut **Artur Silvestri**
- 19.III.1967 — a murit **Mihai Tican Rumano** (n. 1895)
- 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932)
- 20.III.1872 — s-a născut **Ioan Botez** (m. 1947)
- 20.III.1886 — s-a născut **G. Topârceanu** (m. 1937)
- 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu**
- 21.III.1871 — s-a născut **N. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951)
- 21.III.1915 — s-a născut **Călin Gruia**
- 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan**
- 21.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea**
- 22.III.1904 — s-a născut **Traian Lăzărescu** (m. 1981)
- 23.III.1847 — s-a născut **A.D. Xenopol** (m. 1920)
- 23.III.1904 — s-a născut **Ovid Densusianu-fiul**
- 23.III.1909 — s-a născut **Nestor Camariano**
- 23.III.1914 — s-a născut **George Sbârcea**
- 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan**
- 23.III.1943 — s-a născut **Valentin Ciucă**
- 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Branișteanu** (n. 1899)
- 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coșovei**
- 24.III.1927 — s-a născut **George Damian**
- 25.III.1882 — s-a născut **Romulus Cioflec** (m. 1955)
- 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea** (m. 1979)
- 25.III.1902 — s-a născut **Vajda Bela**
- 25.III.1938 — s-a născut **Niculae Stoian**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Prima verba

Instantaneul epic

■ UN bun povestitor în linia muntenească a prozei de inspirație rurală este Ion Lică Vulpești *(Ziua cu gîndurile-n hățuri*, Ed. Albatros). Dintre antecesorii întru stil pot fi amintiți Ion Marin Iovescu și, pentru tendința sentimental-lirică, Nicolae Velea. Dacă am înțeles bine cele cîteva fraze de recomandare semnate de Mircea Sântimbreanu pe coperta ultimă a cărții, noul prozator este, de fapt, un rebut întîrziat, un om cu oarecare experiență a scrisului, ceea ce dealtfel se și poate deduce din siguranța stilistică a povestirilor. Care povestiri — toate înfățișînd o umanitate țărănească — se grupează tematic în două direcții : una marțială, de evocare a unor momente și împrejurări din războiul pentru independență de la 1877, alta civilă, de sondare în mentalitatea și comportamentul țăranului contemporan. Textele ce o ilustrează pe cea dintîi sînt niște instantanee dramatice cu soldați surprinși în clipele de răgaz dintre două lupte, în fond niște monologuri care pun în evidență două dimensiuni sufletești ale țăranului devenit combatant în război : bunul simț și optimismul, ambele crescute pe o mentalitate generală de tip fatalist. Cea mai interesantă din această categorie de texte este povestirea *Ana Momoianca*, o narațiune de atmosferă cu parfum vechi și, mai ales, cu un personaj feminin bine conturat la nivelul comportamentului. În genere, dramatismul presupus de situația-limită în care se află personajele din textele marțiale apare puțin estompat de o viziune lirică, uneori cu accent melodramatic, din care motiv materia epică își revelă o semnificație mai mult simbolică decît istorică. Apoi, gustul pentru finalul șocant, pentru poanta epică, vizibil în mai toate narațiunile contribuie și el la plasarea semnificației într-un plan simbolic.

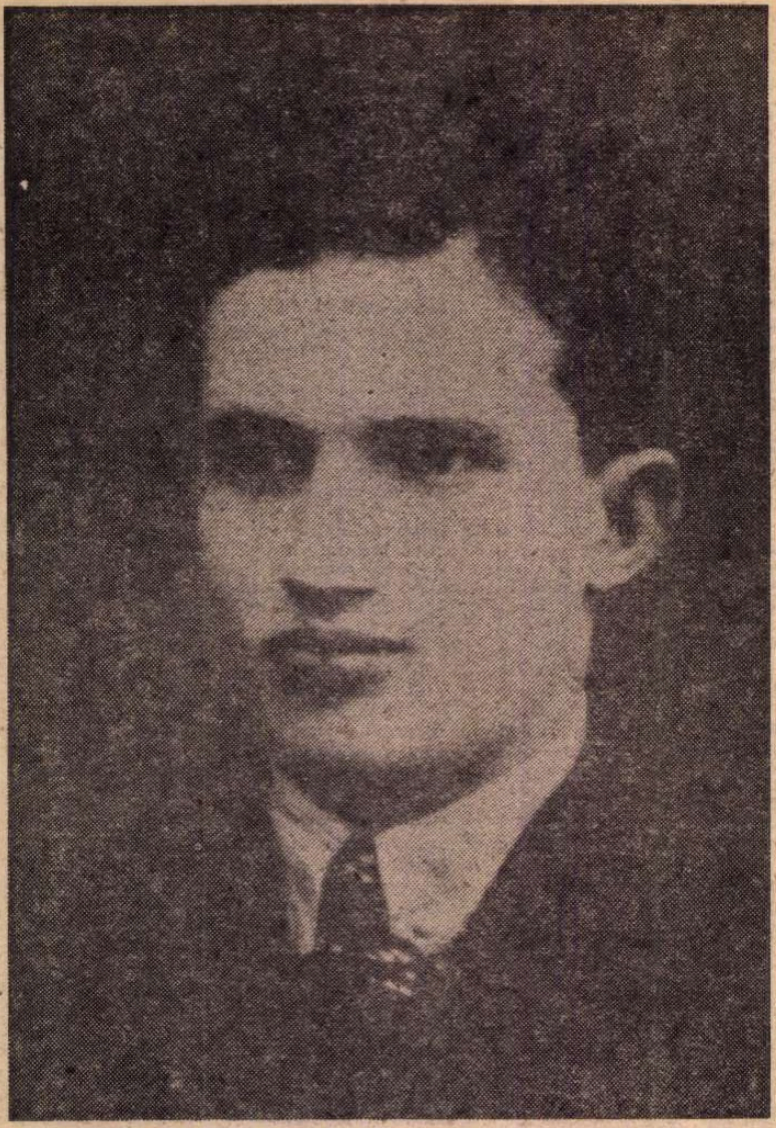
Povestirile civile, de asemenea, niște instantanee, sînt mai diverse și mai analitice deși stilul e același ca în textele dinainte, cu pronunțate valori lirice și sensuri simbolice. Interesul prozatorului e atras îndeosebi de scrutarea reacțiilor comportamentale în ceea ce le determină și adesea rămîne ascuns. De aici o anume insistență pe individual, pe spațiul lăuntric al personajelor, cu toate că referințele la context, fie acesta mai restrîns (de pildă familia) sau mai larg (comunitatea sătească) nu lipsesc. Puterea de observație și cunoașterea psihologiei țăranului sînt, amîndouă, remarcabile, chiar dacă, deocamdată, miza povestirilor nu depășește sfera ocazionalului și a insolitului. În asta stă și principalul repros pe care-l fac autorului acestor texte : s-a lăsat prea mult antrenat de situații și împrejurări, ca să zic așa, senzaționale, atipice, sub a căror desfășurare spectaculoasă abia dacă se mai vede intenția de explorare a unei lumi cu rădăcini adînci. Poate că respirația scurtă e o consecință a adaptării la cerințele instantaneului epic cultivat în povestiri ; poate că povestirile acestea nu sînt decît niște exerciții pregătitoare pentru roman. În orice caz, Ion Lică Vulpești are și imaginație și intuiție de romancier; dacă va adăuga la acestea forță epică și știință a construcției, rezultatul va putea fi un roman în toată puterea cuvîntului.

Laurențiu Ulici

TINEREŢE REV…

● *OMUL NOU nu mai este un ideal, un deziderat. O nouă şi viguroasă psihologie socială se conturează, şi ea aparţine omului nou, omului format, omului educat în spiritul normelor de viaţă şi comportamentelor proprii orînduirii socialiste. Este una dintre marile realizări din viaţa socială a României. Oamenii socialismului, oamenii formaţi de socialism au ajuns acum să preia ştafeta celor mai complexe activităţi din societate. Se impune, cu certitudine, o nouă dimensiune morală, comportamentală, politică, socială, economică. Este, fără îndoială, una dintre cele mai importante victorii ale acestor decenii de socialism — decenii care la scara istoriei pot părea infime, dar care pentru România s-au dovedit extrem de dense în transformări fundamentale. Aniversarea a 60 de ani de la crearea organizaţiei revoluţionare de tineret a partidului, aniversare ce se sărbătoreşte în aceste zile, capătă, deci, o semnificaţie deosebită, exprimînd nu numai continuarea şi îmbogăţirea idealului revoluţionar, comunist, în rîndurile tineretului, ci şi modelarea tineretului cu deplin succes, pe coordonatele acestui ideal.*

Sărbătorirea celor 60 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist se constituie într-un mare moment de bilanţ — afirmarea în viaţa socială a României, cu rezultate excelente, a unei noi generaţii, generaţia cu profil comunist, generaţia comunistă. Generaţie al cărei profil, a cărei construcţie umană a fost începută de partid în 1922 şi care, acum, în 1982, ajunge la contururi semnificative, larg cuprinzătoare, la dimensiuni naţionale.



Octombrie 1939. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ales membru al Secretariatului C.C. al U.T.C.

File despre o tinereţe eroică

ÎNCĂ din primele luni de la înfiinţarea sa de către Partidul Comunist Român, organizaţia revoluţionară a tineretului din România a fost, alături de partid, una din forţele progresiste, consecvent militante, una din forţele politice importante ale societăţii. Ea a exprimat în tot cursul existenţei sale interesele celor mai largi categorii de tineri şi a fost mediul, şcoala de formare, de instruire revoluţionară a celor mai buni membri ai partidului comunist. Uniunea Tineretului Comunist a avut şansa de a avea printre cei mai buni membri şi activişti ai săi, într-o perioadă hotărîtoare din istoria sa, chiar în frunte, pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Tot ce s-a petrecut important în viaţa Uniunii Tineretului Comunist din anul 1933 încoace are legături directe sau a fost rod al iniţiativei tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Bogata activitate revoluţionară desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Uniunea Tineretului Comunist a dat acestei organizaţii merite istorice deosebite. Întreaga activitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu desfăşurată în rîndurile revoluţionare ale U.T.C.-ului constituie o perioadă de un romantism exemplar, o perioadă care, cu mare putere de convingere, ne arată cît de necesară e pentru istorie tinereţea revoluţionară şi romantică.

Un moment de revitalizare a întregii activităţi a Uniunii Tineretului Comunist are loc la 1 Mai 1939, la „serbarea principală a Muncitorimii din lumea întreagă". Şi acest fapt, ca atîtea altele pînă în acel 1939 şi mai ales după aceea, demonstrează din plin că drumul organizaţiei revoluţionare de tineret şi-a avut seva, forţa principală în marea masă a muncitorilor, a tineretului muncitor — cel mai dinamic făuritor de bunuri şi valori materiale şi spirituale. După validarea consecvenţei sale revoluţionare în luptele muncitoreşti din anii marii crize economice, Uniunea Tineretului Comunist îşi începe, la 1 Mai 1939, marele salt calitativ generat, în mod firesc, de experienţa de luptă acumulată cît şi de faptul că printre conducătorii săi se afla şi se afirmase tovarăşul Nicolae Ceauşescu, un revoluţionar călit şi care cunoscuse şi Doftana — „marea universitate comunistă". Drumul tînărului revoluţionar Nicolae Ceauşescu e legat de toate marile acţiuni şi strategii ale Uniunii Tineretului Comunist. La vîrsta de 15 ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu începe să activeze în U.T.C. Sub semnul de flacără al partidului, organizaţia revoluţionară de tineret era mediul cel mai potrivit de activitate pentru un tînăr animat de marile idealuri ale dreptăţii sociale. Pentru participarea la grevele şi demonstraţiile muncitorilor bucureşteni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu e arestat. Represiunea nu-l descurajează, şi, datorită energiei şi elanului său revoluţionar, ajunge să fie desemnat de Secretariatul C.C. al P.C.R. ca reprezentant al tineretului democrat în Comitetul Naţional Antifascist. Era în anul 1934. În perioada 1933—1936, tovarăşul Nicolae Ceauşescu activează ca secretar al comitetelor regionale Prahova şi Oltenia ale U.T.C. După răsunătorul proces de la Braşov este întemniţat la Doftana. În decembrie 1938, la numai 20 de ani, cu o bogată experienţă de luptă revoluţionară, iese din închisoare şi reînnoadă firul luptei ilegale în slujba intereselor maselor largi de oameni ai muncii. Cu atît mai mult această luptă este plină de sensuri şi semnificaţii profunde cu cît ea urmărea nu numai mobilizarea oamenilor muncii la lupta de clasă, ci şi mobilizarea acestor mase la salvgardarea intereselor patriei, a libertăţii şi integrităţii ei.

Primăvara anului 1939 anunţa vremuri grele pentru Europa şi, implicit, pentru ţara noastră. După cum scria Nicolae Iorga, România devenise o ţară „pîndită". Era normal deci ca lupta celor mai conştiente şi mai avansate forţe ale naţiunii — clasa muncitoare şi comuniştii — să ia amploare. Pentru pregătirea zilei de 1 Mai 1939 (pregătire altfel decît doreau oficialităţile), P.C.R. numeşte o comisie conspirativă din care făceau parte Ilie Pintilie, Nicolae Ceauşescu, Constantin David, Al. Iliescu ş.a. Încă în luna aprilie muncitorii de la Atelierele „Griviţa" — vechea citadelă a luptei muncitoreşti revoluţionare — sînt pregătiţi pentru manifestările apropiatului Întîi de Mai. Utecistii Nicolae Ceauşescu şi Elena Petrescu (Ceauşescu) sînt în mijlocul breslelor pentru a desfăşura activitate culturală cu orientare politică revoluţionară. Ei contribuiau din plin, cu mare curaj şi multă dăruire revoluţionară la îndeplinirea „Programului Partidului Comunist". Convingerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu era fermă, limpede : „Tineretul nu poate fi îngrădit şi controlat în activitatea din afara breslei, fie chiar politică". Tinerii revoluţionari aveau curajul de a activa chiar în cadrul breslei ; dealtfel, întreaga manifestare de la 1 Mai 1939 s-a desfăşurat pornind de la un cadru legal. Datorită bunei activităţi desfăşurate de organizatorii comunişti, social-democraţi şi socialişti, acţiunea revoluţionară din ziua de 1 Mai 1939 a fost un succes. Se dăduseră instrucţiuni ca la manifestările muncitorimii să participe, cu precădere, oameni ai muncii de orientare comunistă. Cei mai mulţi dintre aceştia erau tineri. Cercetînd un document fotografic din acea vreme se poate distinge, cu uşurinţă, mulţimea chipurilor tinere. Buna organizare, contribuţia deosebită a tovarăşului Nicolae Ceauşescu au făcut ca manifestarea să se transforme în puternice demonstraţii împotriva dictaturii regale şi a fascismului.

Participanţii la manifestările de la 1 Mai 1939 au exprimat cu deosebit curaj voinţa maselor de a apăra independenţa, suveranitatea şi integritatea ţării. Serbările cîmpeneşti concepute de comunişti ca acţiuni cu caracter educativ la care să se exprime revendicări politice s-au desfăşurat întocmai. Sufletul acestor acţiuni a fost tînărul de 21 de ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Mii de glasuri tinere şi vîrstnice au strigat împreună cu el lozinci patriotice şi revoluţionare. Şi nu numai la serbările de după amiază, ci şi în prima parte a zilei cînd „Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de manifestaţie revoluţionară" (cum consemnau alarmate organele represive). Din mii şi mii de piepturi, în Piaţa Palatului au fost strigate lozincile : „Jos fascismul !", „Jos Garda de fier", „Pace, pîine, pămînt, libertate !", „Vrem amnistie pentru deţinuţii antifascişti !", „Vrem respectarea graniţelor !", „Trăiască integritatea teritorială a României !", ş.a. Serbările cîmpeneşti de după-amiază s-au desfăşurat în acelaşi ton aprins, mobilizator. În parcul Andronache s-au instalat megafoane din care se auzeau lozinci revoluţionare, adevărate manifeste ale partidului comunist. Era „o voce care venea de pretutindeni", spre disperarea celor de la Siguranţă. Cea mai amplă manifestare revoluţionară s-a desfăşurat la Parcul Veseliei. Iată, despre această manifestare, două citate dintr-un raport oficial : „Eri după amiază, la Stadionul Ministerului Muncii din parcul Veseliei a avut loc serbarea cîmpenească a muncitorimei din capitală pentru ziua de 1 Mai". „Iliescu Iftimie şi Nicolae Ceauşescu, ultimul fost condamnat la trei ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsa executată, au strigat în timpul serbării lozinca comunistă : «Trăiască Frontul Popular !»".

Alături de muncitorimea bucureşteană şi din ţară, tinerii utecişti Nicolae Ceauşescu şi Elena Petrescu (Ceauşescu) şi-au făcut pe deplin datoria contribuind, în plină ilegalitate şi dictatură, sub teroarea cruntă a autorităţilor care anulaseră tot ce însemna democraţie şi libertate, realizînd o importantă acţiune a P.C.R. Modul cum ei, conducînd mii de tineri, şi-au urmat conştiinţa de comunişti a constituit un exemplu pentru ceilalţi utecişti sau simpatizanţi tineri ai Uniunii Tineretului Comunist. În mijlocul maselor de tineri, de oameni ai muncii ei au dat o pildă vie de dăruire pentru idealul comunist şi au arătat care este adevărata menire a U.T.C. — alături de partid pentru libertatea şi independenţa patriei, pentru libertate socială şi naţională, pentru o viaţă mai bună.

ÎN şirul de acţiuni care au urmat se înscrie şi Conferinţa Naţională a U.T.C. din toamna anului 1939, acţiune la pregătirea şi desfăşurarea căreia tînărul de 21 de ani, revoluţionarul încercat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a avut un rol esenţial, hotărîtor. Tocmai ca o recunoaştere a meritelor sale de revoluţionar, Conferinţa Naţională îl alege în Secretariatul C.C. al U.T.C. Era, de fapt, încă o recunoaştere şi continuarea unui generos şi glorios drum prin istorie al unui mare om politic, al unui mare iubitor de oameni, de tineri, el însuşi încercat activist al U.T.C., exemplar om dăruit mişcării de tineret din ţara noastră.

Şcoala şantierelor naţionale

CE înseamnă pentru noi, cei de azi, obişnuiţi cu imaginea şantierelor, cu încleştarea îndrăzneaţă şi robustă a tinerilor brigadieri, cu extraordinarul (acesta-i cuvîntul !) efort, înţeles ca o condiţie firească, de-a construi durabil, deci, ce înseamnă pentru noi Bumbeşti-Livezeni ? Prima mare probă de bărbăţie şi curaj, una dintre necesarele noastre împliniri, o şcoală adevărată, cea a muncii adevărate, în care, mai întîi de toate, s-au format şi fortificat cei care mai apoi puteau fi văzuţi la Bicaz, Porţile de Fier, pe platformele industriale de la Borzeşti şi Năvodari, adică în punctele esenţiale ale operei de re-construcţie, de devenire şi desăvîrşire a patriei. A urmat după această strălucitoare biruinţă un alt mare capitol în istoria şantierelor naţionale, obiectivul din creierii Maramureşului, drumul de fier de la Salva Vişeu. Mai apoi, regularizarea cursului inferior al Prutului, mai apoi...

În Raportul comisiei centrale de unificare a tineretului muncitoresc, printre altele se spunea : „Răspunzînd chemării partidului, Uniunea Tineretului Comunist a dat un larg avînt mişcării de muncă voluntară. Terminarea înainte de data stabilită a lucrărilor de la Agnita-Botorca, Ceanu Mare-Cluj, Bumbeşti-Livezeni şi de pe alte şantiere de muncă voluntară, la care au fost mobilizaţi un număr de peste 70 000 de tineri, reprezintă o contribuţie însemnată adusă de tineretul nostru la dezvoltarea economică a ţării, cu care el se poate pe drept cuvînt mîndri". Se încheia atunci o primă etapă a contribuţiei pe care tineretul ţării o aducea la efortul general de construcţie multilaterală. O etapă strălucită, nu lipsită de greutăţi, iar faptele de atunci nu făceau altceva decît să demonstreze puternica angajare a tinerilor, entuziasmul şi dăruirea lor — trăsături ce le înnobilează aspiraţiile. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Tineretul, animat de un profund spirit patriotic, a răspuns întotdeauna cu entuziasm chemării partidului. Vă amintiţi de şantierele construcţiei socialiste ! Ce minunate dovezi de eroism a dat tineretul patriei noastre în această muncă, aşa, ca şi pe frontul antifascist, ca în toate domeniile de activitate socială ! El şi-a consacrat energiile, întreaga putere de muncă cauzei nobile a progresului şi propăşirii patriei socialiste, făuririi propriului lui viitor luminos".

Martie — vîrstă fragedă a anului. Atunci, într-o primăvară, tinerii ţării începeau filele a ceea ce a devenit, pînă astăzi, epopeea şantierelor naţionale. Au trecut ani buni de atunci, rodnici, şantierul — spaţiu al muncii şi educaţiei — s-a schimbat şi el. În perimetrul lui au pătruns definitiv utilajele complexe, de mare eficienţă, înlocuind „tradiţionalele" tîrnăcoape cu care, bunăoară, atunci, la începuturi, se defrişau munţii Parîngului sau ai Maramureşului. O schimbare firească şi în acelaşi timp spectaculoasă, necesară, obiectivă, determinată de profundele prefaceri sociale intervenite în viaţa ţării. O simplă enumerare a actualelor mari obiective este semnificativă : combinatul petrochimic Midia, combinatul minier Oltenia, combinatul siderurgic Galaţi, întreprinderea de termoficare Zalău, centrala termoelectrică şi exploatarea şisturilor bituminoase Anina, sistemele de irigaţii Viişoara Nord şi Bucureşti Nord, Porţile de Fier II, şi, bineînţeles, cel mai grandios, Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Dar cu siguranţă, de o altă dimensiune, la fel de importantă, trebuie să se ţină seama : astăzi, şantierele au menirea de-a educa, de-a forma şi desăvîrşi. Alături de mai vîrstnicii specialişti, ei înşişi contribuie la executarea unor lucrări care necesită nu doar entuziasm ci, în primul rînd, competenţă. Competenţă şi exigenţă profesională. Aşa a fost posibilă construirea acelui „grandios edificiu al energeticii moderne", cum numea tovarăşul Nicolae Ceauşescu Sistemul hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier. Astfel a fost posibilă construirea termocentralei de la Rogojelu, a atîtor şi atîtor mari obiective absolut necesare pentru consolidarea economiei naţionale.

...Discutînd cu brigadierii de astăzi, constaţi că înainte de orice îţi vorbesc fără emfază despre munca lor, despre ambiţiile lor. Ei nu folosesc vorbe mari, întrucît au la dispoziţie fişele lor zilnice, grăitoare. Au mîndria vîrstei lor, mîndrie înţeleasă drept argument la curata şi robusta lor tinereţe. În marea lor majoritate ei se califică pe şantier, aici deprind legile muncii şi ale vieţii şi, în ultimă instanţă, îşi construiesc şi desăvîrşesc propria lor personalitate. Oriunde s-ar afla, ei, tinerii, ca o mare şi reconfortantă prezenţă, dau garanţie planurilor, alături de „veteranii" cu care sîntem atît de obişnuiţi în peisajul muncii pentru patrie.

Ei, tinerii — întemeietorii de astăzi ai unor fapte de excepţie — continuă strălucit o tradiţie în care se regăsesc plenar. Au sentimentul valorii lor întrucît sînt formaţi şi căliţi la şcoala muncii construcţiei socialiste. Iar cînd spunem romantism revoluţionar ne gîndim la ei, la marea lor dovadă de cutezanţă şi responsabilitate creatoare.

OLUȚIONARĂ

Prezență și responsabilitate

REPRODUCÎND oricare dintre dialogurile purtate în ultima vreme cu tineri — muncitori, țărani, elevi, studenți, cercetători, profesori — n-am face decît să mărturisim mîndria unor realizări de excepție și despre dorința ca în viitor rezultatele să fie și mai bune, pe măsura speranțelor. Ion Marinca — inginer zootehnist la cooperativa agricolă de producție din comuna sa natală, Brîncoveni (județul Olt) — își așteaptă fratele, pe Ilie, să termine facultatea și să vină inginer în sat, pentru a concepe și construi canale de irigație ; Simona Uriței vorbește despre liceul în care învață — „Decebal" din Deva — și unde, secretară a comitetului U.T.C. fiind, a avut bucuria de a primi titlul de cea mai bună școală din județul Hunedoara (la rîndu-i, județul cu cele mai bune școli din țară) ; Dionisie Gyulay, mecanizator la Sîncrai, în județul Mureș, povestește, cu firească mîndrie, despre participarea activă a tinerilor la marea campanie agricolă de primăvară. Tinerii pot vorbi astfel despre contribuția lor la ridicarea localităților în care trăiesc — sate și orașe —, demonstrîndu-ți că înfățișarea de azi a țării poartă amprenta tinereții, a miinilor tinere și neostenite ce nu pregetă să clădească pe mai departe, să străbată — din izbîndă în izbîndă — drumul spre viitor al patriei.

Să ne oprim, iată, pentru cîtva timp, la Curtea de Argeș...

INCERCĂRII de a afla de unde vine bucuria construcției, localnicii îi răspund cu un paradox : înălțarea orașului și tînăra lui industrie, în special (ghidîndu-ne după datele de naștere ale întreprinderilor) probează și continuitatea unor străvechi meșteșuguri din partea locului (desigur, la cu totul altă scară, infinit superioară celei de odinioară), dar și o radicală desprindere de ele. Paradoxul este numai aparent. În timp ce mulți dintre cei care lucrează în fabrica „Porțelanul" se mîndresc cu bunici sau străbunici olari de faimă și preiau, cu talent și migală, în cu totul alte condiții tehnice, o tradiție ; în timp ce urmașii cioplitorilor în lemn sînt muncitori ai unei moderne întreprinderi de prelucrare a lemnului, iar tinerele argeșene sînt cele care creează, cu acel simț al frumosului dintotdeauna sădit în sufletele oamenilor de-aici, produsele întreprinderii de confecții, în tot acest timp, alte mii de tineri — electroniști, frezori, electricieni, strungari, aș-chietori, mecanici —, pregătiți de grupul școlar electrotehnic din oraș, alcătuiesc colectivul întreprinderii „Electro-Argeș" — reprezentantă de seamă a industriei moderne românești, întreprindere solicitînd celor patru mii de muncitori ai săi o înaltă calificare.

Fie că urmează firul unei tradiții multiseculare, vizibilă în oricare din variatele produse ce pornesc în flux neîntrerupt din Curtea de Argeș spre toate zonele țării sau chiar dincolo de hotărele acesteia, fie că alcătuiesc prima generație de electroniști din istoria locului, tinerii din oraș pun în tot ceea ce întreprind „un strop de cutezanță și întreaga lor inimă" — pentru a folosi expresia profesorului de istorie Ion Luca. Alegem, pentru a dovedi adevărul acestei afirmații, un singur exemplu din noianul celor aflate de-a lungul întîlnirilor cu tinerii din întreprinderile Curții de Argeș : Eugen Ciolan are 29 de ani, ultimii opt dintre ei trăindu-i ca muncitor la „Porțelanul", încă de pe cînd întreprinderea era abia în construcție. De la data intrării ei în funcțiune — 1 ianuarie 1975 — este secretarul comitetului U.T.C. de aici. Povestește : „Toți cei care lucrăm aici sîntem de la înființare și ne-am legat strîns de viața fabricii. La începutul anului trecut, producția s-a schimbat în proporție de... 98 la sută ! A fost greu. Foarte greu chiar. Oamenii se obișnuiseră cu realizarea unor anumite produse. Trebuiau transformate niște deprinderi bine consolidate și asta extrem de repede. Apărea primejdia neîndeplinirii — pentru prima oară — a planului. S-a muncit mult. S-a muncit cu o ambiție de care nici noi nu ne-am fi crezut, înainte ca viața să ne oblige la asta, în stare. La secția decor — și nu numai acolo — se făcea din noapte zi. Așa am ajuns ca la 18 ianuarie să fim la punct cu planul, iar pînă la sfîrșitul lunii să-l și depășim".

Așa poți ajunge să înțelegi, cu încetul, spiritul acestui loc — prin oamenii săi. Ei ridică un timp și pregătesc o nouă legendă. Tinerețea lor și orașul lor alcătuiesc o lume în care se alătură, spre a construi mereu mai înalt și mai frumos — dragostea, bucuria și speranța.

Toate cele spuse pînă acum — despre puterea de-a făptui durabil a tinereții — pot fi regăsite și în alte locuri din țară. Ca, de pildă, în Harghita.

Dincolo de Satu Mare se află Odorheiul Secuiesc. Clubul tineretului și Casa de cultură reprezintă aici, de mult timp, statornice puncte de întîlnire ale tinerilor. La club am ascultat-o pe Györke Gyöngy, elevă la liceul pedagogic, cîntînd la chitară. I-am cunoscut și pe Fabricz Felix și pe Biro Alexandru — compozitori și interpreți plini de talent și de-o molipsitoare veselie. Am stat de vorbă cu tînărul Ștefan Szoke, profesor de desen la liceul „Dr. Petru Groza", animatorul cercului de artă plastică din municipiu, cerc ai cărui membri realizează circa trei expoziții colective anual. „Acest cerc nu este numai un laborator de creație, deși nici atît n-ar fi puțin, ci reprezintă un mediu artistic datorită stimulării căruia, an de an, absolvenții de liceu păsesc pe porțile institutelor de artă din țară sau rămîn statornici iubitori și creatori de frumos. Ei sînt, în fond, marea noastră bucurie, marea realizare !". Casa de cultură este și sediu al unui teatru popular, al cărui colectiv numără peste 50 de tineri. Pe o parte din ei i-am văzut în „Operația" de Tomczo Sandor — spectacol al cărui ritm surprinde plăcut la un grup de amatori. Și Ildica Vereș (la 16 ani, cea mai tînără actriță a teatrului) și Zoltan Bocor și Levente Barta (care, la 22 de ani, este unul dintre veteranii colectivului) aduc, seară de seară, pe scena casei de cultură entuziasm, talent și tinerețe — vîrstă pentru care munca, dragostea și arta sînt elemente fundamentale.

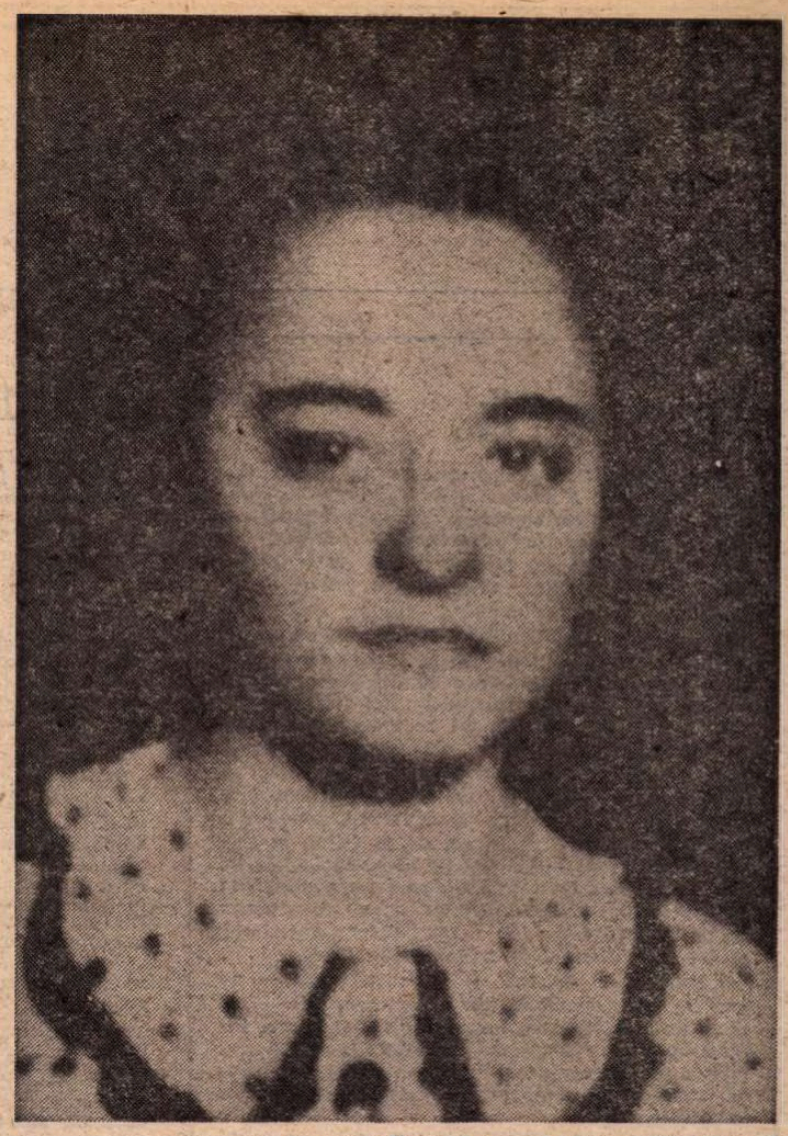
CRISTURU SECUIESC este un oraș unde ți se va vorbi, fără îndoială, despre copii și fluiere.

Copiii sînt elevi ai școlilor generale și ai liceului din oraș, iar fluierele sînt instrumentele din care profesorul Andrei Bocșa a alcătuit, din primele zile ale venirii sale la Cristur, după absolvirea Conservatorului din Cluj-Napoca, o formație ce a obținut premiul I la toate edițiile de pînă acum ale Festivalului național „Cîntarea României". O exigență artistică înaltă — alungind, de la început, ideea improvizației, a mediocrului — caracterizează travaliul artistic zilnic al acestor copii și al dirijorului lor. „E normal să fie așa pentru că orchestra pe care am alcătuit-o se recrutează din cei aproape 300 de copii care cîntă la fluier aici, la Cristur. Greu e doar să-i alegi pe cei mai buni 20—30 !". Directorul liceului, Ludovic Măcelaru, nu are decît vorbe de laudă la adresa tînărului profesor : „Compune, armonizează, repetă, își împarte timpul, între muzică și familie. Are o energie care nu e numai a tinereții, ci și a unei pasiuni pe care și-a clădit întreaga viață".

La Corund, în fața micului muzeu de artă al satului, îl întîlnesc pe Pali Antal. Are 30 de ani, și este, de fapt, singurul dintre cei 18 frați care a îmbrățișat arta olăritului, artă practicată în familia lui de patru generații. „Mai sînt mulți olari în sat, vreo 300 de familii. Și nu numai olari, sînt și din cei care lucrează în iască sau lemn. Cu toții am luptat pentru înființarea acestui muzeu al artei populare". Muzeul are două încăperi. În prima se află mobilă, cusături și ceramică — toate vechi de peste un secol. În a doua, sînt obiecte noi.

Într-un imaginar romb trasat peste munți și ape — de la Ditrăul din apropierea Mureșului (localitate cu o activitate corală de peste un secol) la Corundul dintre Fernic și Tîrnave, de la Dănești de pe Olt (alt centru al olăritului) la Lueta dintre Homoroduri (loc unde din mîinile tinerelor ies țesături ce par să ilustreze toate știutele basme ale neamului) — cultura și arta populară cunosc o nouă tinerețe.

Dan Mucenic
Eugen Mihăescu
Viorel Sîmpetrean



Tovarășa Elena Ceaușescu (Petrescu), militantă de seamă a Uniunii Tineretului Comunist

Și noi mai tineri

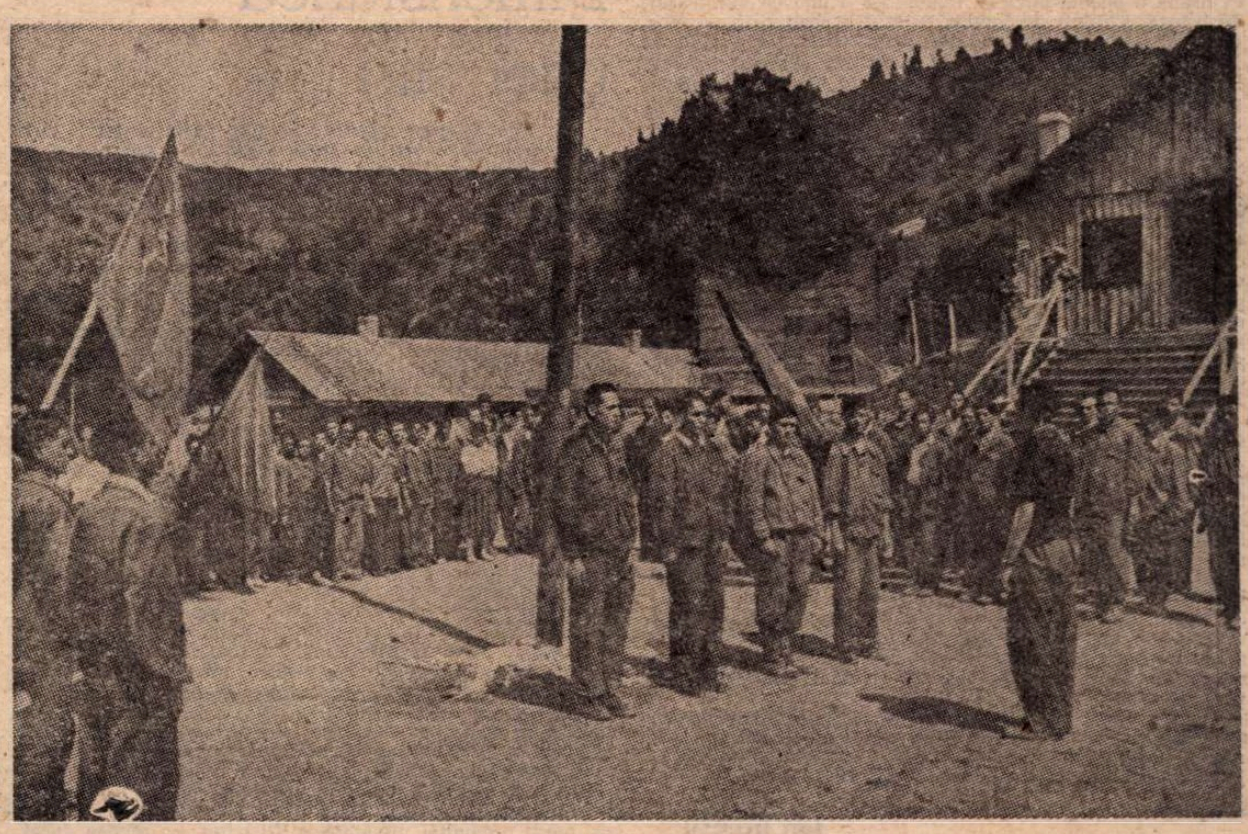
Și noi mai tineri cu fiecare pom înflorind
primăvara, cu fiecare bloc înălțat
în tiparele orașelor noastre mai tinere,

mai tineri cu uzinele noastre
ridicate cu eroism și cu sîrg,
cu barajele din munți, cu drumurile
arcuindu-se peste văi, peste ape,

mai tineri cu fiecare oră de vis și de zbor
dăruită de cărțile noastre mirosind
a cerneluri tipografice și a pajiști de plai
din vechimile timpului,

aici unde se dau bătăliile luminii
și holdele aurii limpezesc un destin,
aici și noi mai tineri, mai însetați de avînt,
în puterile mereu mai tinere ale Patriei.

Dumitru Bălăeț



Brigadieri pe șantierul Hidrocentralei de la Bicaz

Evocări din romantica tinereţe

Prefaţă

■ *SCRIITORII care semnează în aceste pagini reprezintă o generaţie de reporteri ai celor dintîi şantiere din România. Astăzi îi cunoaştem prin scrierile lor de maturitate — romane, volume de versuri, de eseuri — dar nu le uităm reportajele prin care ne-au dat o imagine tulburătoare a unui început de lume nouă. Sînt drumuri de acum trei decenii, de două decenii, de un deceniu, drumuri de azi, drumuri-mărturii despre popasuri rămase ca însemne ale memoriei ce evocă romantismul unei tinereţi glorioase. Sînt, de fapt, un fel de picturi sau, mult mai aproape de adevăr, un fel de fotografii, poze de familie, familia fiind ţara — fluturări de aripi, momente dintr-un zbor înflăcărat dintr-un loc într-altul, de la celebrul Bumbeşti-Livezeni la neuitatul Bicaz, de la Bicaz la Argeş, de la Argeş la Porţile de Fier, de la Porţile de Fier la Canalul Dunăre-Marea Neagră şi Riul Retezat... Şi astfel îi însoţim pe contemporanii primilor noştri ani de construcţie socialistă, astăzi încă tineri şi neatinşi de oboseală.*

Reportajele noastre — mărturisesc ei — au fost depăşite de viaţă, dar — spunem noi — ele reţin tablouri dintr-o lume în plină mişcare. Fiindcă pe toate drumurile umblate s-a petrecut mereu forfota aceea, a unei neîntrerupte schimbări : de la miază-noapte la miază-zi, de la apus la răsărit.

Sînt gînduri de aducere-aminte de neşters, de un freamăt pe care nu-l poate stîrni decît mereu tînăra vîrstă a trăirilor intense.

Vasile Băran

Ceva despre viaţa lui Gheorghe

PE vremea cînd aveam optsprezece ani şi eram un gazetar extrem de tînăr şi romantic, am plecat de bunăvoie în Valea Jiului, ca reporter la ziarul „Tînărul miner". Era, ca să fiu sincer pînă la capăt, cu treizeci de ani în urmă. Redacţia se afla instalată într-o singură cameră plină de fum şi funingine. Fumul provenea de la godinul care nu funcţiona cum trebuie şi de la cei cinci redactori care fumau fără întrerupere. Dormitorul se afla într-un fost garaj ale cărui ferestre erau de mult sparte şi în care dormeam, împreună cu regretatul Petre Dragu şi cu Mihai Caranfil, îmbrăcaţi cu paltoanele.

Ca să scap de fum şi de frig eram, în cea mai mare parte a timpului, plecat pe teren. Dintre toate minele o preferam pe cea de la Uricani. Mă împrietenisem cu un băiat de vîrsta mea, Gheorghe (şi mai cum ?), venit aici din Moldova. Gheorghe ocupase, împreună cu cei şase fraţi ai săi, un dormitor întreg, unde aveam şi eu patul meu. Cum ajunsese la Uricani ? În 1947, pe timpul foametei, a plecat de-acasă, împreună cu tatăl său, spre Oltenia şi Banat, ca să cumpere mălai. În gara Balş, tatăl a căzut de pe acoperişul vagonului şi a murit. Gheorghe a plecat mai departe şi a nimerit argat într-un sat de lîngă Turnu Severin. Avea doisprezece ani şi stăpînul îl trimitea pe islaz cu două vaci şi cîteva capre, dîndu-i ca hrană o bucată mică de mămăligă şi una (şi mai mică) de brînză. Chinuit de foame, băiatul a găsit prin poruburi o cască de metal nemţească, a muls cîte un pic de lapte de la fiecare vacă şi de la fiecare capră şi l-a pus la fiert. Tocmai atunci s-a întîmplat ca stăpînul să treacă pe-acolo şi l-a lăsat cu patru dinţi lipsă. A mers, apoi, din sat în sat, muncind pe la, pe colo pînă cînd a ajuns pe şantierul Bumbeşti—Livezeni. Acolo s-a întîlnit cu un consătean de-al lui care i-a spus că în minele de cărbuni din Valea Jiului se cîştigă extraordinar, iar dacă ai curajul să lucrezi la înaintare, adică să spargi cu ciocanul pneumatic muntele de piatră, ca să deschizi galeria care duce spre cărbune, atunci cîştigul e dublu. Aşa se face că, la şaptesprezece ani, Gheorghe era miner. Peste cîteva luni şi-a chemat şi ceilalţi fraţi şi au alcătuit împreună o brigadă. Pe vremea aceea, înaintarea în steril nu se făcea ca acum, la umed. Pe atunci, oamenii nu se vedeau unul pe altul de la o jumătate de metru din cauza prafului, munca era teribil de grea şi primejdioasă. În comparaţie cu abatajul lor, iadul nu putea fi decît un loc de agrement.

Am scris despre Gheorghe şi despre fraţii săi o sumedenie de reportaje în „Tînărul miner" şi în multe alte ziare şi reviste din ţară, le-am publicat pozele de nenumărate ori, erau celebri în localitatea lor. Faptul ca atare, însă, îi lăsa indiferenţi, marea lor bucurie era să stea lungiţi în pat, să bea secărică, iar eu să le spun poveşti. Erau în stare să asculte poveşti de seara pînă dimineaţa şi să lăcrimeze sincer la finalul „Caprei cu trei iezi".

Ei au fost primii care s-au întîlnit cu cărbunele, la Uricani, ei au scos la suprafaţă primul vagonet încărcat cu aur negru. Au fost fotografiaţi, filmaţi şi decoraţi.

Peste un an, unul dintre fraţi a făcut tuberculoză şi a murit. Era cel mai mic şi mai plăpînd. Maică-sa a venit şi i-a luat pe ceilalţi acasă. Numai Gheorghe n-a vrut să plece.

Peste nu ştiu cîţi ani intrase student la Institutul de mine din Petroşani. Acum vreo doisprezece ani era director. Ce-o mai fi acum ?

Dacă va citi aceste rînduri, îl rog să-mi scrie.

Ion Băieşu

Praful de mătase

RENUNŢ la intenţia-mi dintîi : să trag sertarul lung, lat şi adînc, în care, cu zecile, dorm (nu în pace) carnetele reporterului ce am fost. Este o ladă prea grea pentru ca butonul ei, de prea multe ori reîncleiat, să reziste la tracţiune. Dealtminteri motivul renunţării, prozaic din cale afară, se suprapune unui sentiment difuz, pe cît de nostalgic pe atît de vag, ceva asemănător cu tremurul nării deasupra unui flacon gol. Ce să desprind de pe vreuna din filele liniate în pătrăţele albastre ? Un nume şi o biografie ? O faptă excepţională în împrejurări aşijderea, ori, dimpotrivă, o conduită notabilă prin constanţa nivelului normal, mereu normal ? Tinerii „mei", mi-ar „furniza" cu egală bunăvoinţă toate exemplele trebuincioase ; ajunge să scotocesc puţin. Dar de ce să scotocesc ? Nu vreau. Mi se pare c-ar fi o, cum să spun, aproape indecenţă.

Mai întîi, refuz să iau notă că, peste ziua aceea superbă a eroilor, aşa cum o decupasem atunci, cu nişte foarfeci de aur, s-ar fi aşternut semnele (aici, desigur, adjectivul **nemiloase** se intercalează obraznic, cu răcnesc „Ieşi afară !", dar trebuie împins din răsputeri, ştiţi ce greu se lasă...) semnele timpului, deci. Oare m-aş simţi bine să reconstitui, pentru cititori, sprinteneala de veveriţă-pui cu care flăcăul X suia scara strict verticală a celei mai înalte macarale de pe şantier şi, chiar pe cînd aştern fraza, să mi-l imaginez ajuns, ehe, om în floarea vîrstei, respectiv aşteptînd cu îngrijorare sosirea scîrţîitorului lift la parterul blocului unde locuieşte ? Să fiu sincer, acest dublu **între timp** mă deranjează. Este cazul, oare, să bag de seamă că miraculoasa mişcare autonomă a unor plete de fată, acel păr zeiesc, obsesiv evocat atunci, cînd luneca de sub basmaua tesătoarei A, de sub boneta medicinistei B, de sub casca de protecţie a sudoriţei C, arată **altfel** acum, că şuviţele mimează aproximativ nuanţa originală doar din cînd în cînd, dacă inspiraţia coafezei şi calitatea coloranţilor sintetici se întîlnesc ? Ei bine, dacă ar fi cazul ar fi şi păcat.

Pe urmă, cum orice detaşare din context ruinează credibilitatea prin hipertrofierea detaliului profilat în vid, oricît m-aş strădui n-aş putea astăzi (în altă zi, cine ştie ; la aniversară, nu) să povestesc despre toţi prin istoria unuia singur. Indiferent cît de valoros ar fi acel unu. Tocmai pentru că am, slavă deceniilor de construcţie socialistă, de unde alege, nu ţin deloc să spun, astăzi mai cu seamă : uitaţi-vă atent la utecistul acesta, tovarăşi şi fraţi, la acest chip anume uitaţi-vă. Dimpotrivă, impresionanta mulţime formată din inimoşii, frumoşii, generoşii tineri ce respiră (o, nu liniştit) în carnetele mele mă îndeamnă s-o privesc în măreţia ei globală. S-o contemplu în exemplara ei regularitate. S-o admir în capacitatea ei de a se lăsa distribuită (aparent) uniform pe uriaşele suprafeţe ale existenţei noastre sociale. N-am nevoie să recurg la un caz concret, în acest moment, ca să ştiu : tinereţea, cucerită de ipostazele lui homo faber şi zoon politikon, s-a încrustat, ca miriade de particule sclipitoare, în absolut toate zidurile noastre fără trecut sau reîmprospătate, noi sau reînnoite. Ca mica pisată, presărată cu măiestrie în zugrăveli deschise la culoare, optimiste...

Puzderie cu harul de a potenţa lumina !

Cu alt prilej m-aş întoarce cu interes, folosind un instrument optic de augmentare, la un fragment ori altul din componenţa acestei fascinante pulberi stelare, acestui, mai cu modestie zis, praf de mătase.

Astăzi, însă, e de-ajuns dacă stau în centrul unui spaţiu viu, aşternut cu pămînt şi învelit cu cer. Pereţii au fost ridicaţi de mîna omenească. Cercetîndu-i, ochii mi se bucură de profuziunea calmă, discretă, a scînteierilor minuscule şi totuşi atotprezente. Am un gînd bun pentru meşterul care a lucrat aici şi, cu încă o respiraţie, adaug : de pereţii aceştia sclipitori, cu podoaba lor de licurici cristalizaţi, nu e bine să se agaţe nici un fel de kitsch-uri.

Ştefan Iureş

Dimensiunea unei ştiri

AM scris-o cu aplomb : „Azi se naşte pe harta ţării o nouă formă de relief : lacul de acumulare de la Bicaz. Cel mai mare lac artificial de munte de la noi va avea un volum total de 1 250 000 000 m.c. apă". (vineri 1 iulie 1960 — „Constructorul hidrocentralei").

De două zile ploua, riul urla umflat şi tulbure. Ştirea de o netăgăduită siguranţă, culeasă în după-amiaza zilei de joi, putea fi dezminţită vineri, la faţa locului. Adică exact azi, ziua ei de glorie sau de ridicol. Totul depindea de foarte sus, de cer. Priveam dintr-un punct de maximă vizibilitate, căţărată într-un cărucior metalic ce se balansa la cîţiva zeci de metri deasupra apei : trebuia să văd exact, la secundă, cum se opreşte riul şi-ncepe lacul. Gazda strîmtului spaţiu era un inginer de schimb la baraj — azi ministru. Soţia lui, Rodica, şi ea alături, îmi asigurase acest loc privilegiat ştiind prea bine ce valoare are un martor corect şi ce-nseamnă un moment ireversibil. Şi consecinţele lui. Tatăl ei condusese echipa care-i arestase pe Antonescu. Şi dacă se-amînă ? Scafandrii intră şi ies din apa mîloasă, ridicînd braţele a predare : valurile au adus crengi şi pietre care împiedică o închidere perfectă ; „Independent de voinţa eroică a constructorilor" — aşa ar putea începe, scuzabil, reportajul viitor ; dar cum să-ţi faci de ris, în propriul ziar, **ştirea vieţii tale**, justificarea celor cinci ani de şantier ; cum să scrii „independent de..." după ce atîta timp înainte nu mai conteneai cu „în ciuda (ploii, gerului, viiturii, etc.) bravii constructori..." Ei, şi ? Vorbele nu trăiesc singure. O lume ca Bicazul nu se poate închela de mîntuială, cînd trebuie să dureze „o veşnicie" — tot noi am scris şi asta ! Se poate renunţa la orice frază, dar nu la cea pe care n-am s-o mai formulez niciodată aşa : **„azi, 1 iulie 1960"**...

Riul s-a zvîrcolit, tăiat, insuportabil de viu : jumătate, în albia veche, s-a prefăcut într-o clipă-n norol ; dincolo de baraj, cealaltă jumătate a Bistriţei se răsfira încet, curgea încă rîu — neştiind că a devenit lac... În mai puţin de o oră întreaga aşezare trăsnea a nămol ; copiii foiau în albia seacă, femeile stringeau peştii în poala şorţului, mi-a dat şi mie cineva doi, mici, viscoşi, speriaţi. Se zvonea chiar că dincoace de baraj s-ar fi prins lostriţa, într-o mică baltă păzită de miliţianul Smocu şi pădurari cu arma ; o lume curioasă îi păzea pe ei.

În fine, marea lostriţă, albă (!) de bătrîneţe, grăsana fabuloasă, duhul Bistriţei, prada pe care o vinaseră ţăranii înainte de strămutare, şoferii braconieri, tractoriştii trecători — cu tot ce e cîrlig şi armă şi capcană posibilă, cu undiţa, cu bita, cu furca de fîn, cu manivela, cu fire electrice şi ea — vicleana ! — scăpase pînă acum, la secarea riului, azi întrase în dinţii Rebok ai disipatorului de energie — aleluia ! Cui i se cuvenea ea acum ? Cum natura tocmai fusese învinsă, pădurarii aveau ordin să predea lostriţa forului ierarhic imediat următor : şeful ocolului. Constructorii se împotriveau : lostriţa-i a lor, a prins-o Barajul, la care ei au trudit 10 ani. Tehnica supusese riul cu legendă cu tot. Taberele s-au certat destul, dar lostriţa n-a fost găsită acolo şi atunci şi niciodată şi nicăieri. Reportajul scris după evenimentul apoteotic e cam rece : un fel de oboseală în zori. Totul fusese spus pînă atunci : etape de lucru, nume de oameni, întreceri, grafice, cifre. Dar cantităţile şi volumele, cifrele şi imensa desfăşurare de tehnică n-ar fi avut nici un rost fără apa încet crescătoare. Se întindea pe spaţiul a vreo 8 sate, dintre care Izvorul Alb, Hangu, Secu, Buhalniţa, Poiana Teiului se găseau şi în Sadoveanu, dar de cînd începuse hidrocentrala li se spunea la toate scurt „Fundul-lacului". Unii ţărani se angajaseră pe şantier, împărtăşind pe urmă soarta călătoare a constructorilor. Alţii, cei mai mulţi, toceau drumurile Moldovei, în frumoase autobuze puse la dispoziţie, să-şi aleagă satele unde le-ar plăcea să stea. Nu prea le plăcea : se-ntorceau, iar plecau, iar căutau. Li s-au dat bani pentru gospodăriile vechi şi materiale de construcţie pentru cele noi. Grupe de cercetare complexă (arheologie, folclor, antropologie, arhitectură, etnografie) au cules tot ce nu trebuia pierdut prin desrădăcinare. Au fost ascultaţi şi ajutaţi cît s-a putut în acel timp. Uneori, din prea mult zel, difuzoarele transmiteau un fel de folclor rapid, cîntînd nunta Bistriţei cu barajul ; şi cum să uiţi distihul vesel : „Naşul mare — omul nou / oare ce-a adus cadou ?" Becul, firească. Totul s-a strîns, nimic nu s-a pierdut ; şi totuşi un ţăran de sub Ceahlău poate avea acum locuinţă tip vilă într-o comună de şes, cimitirul cu strămoşi pe malul lacului şi casa natală la Muzeul Satului. „Mare trebuie să fie lumina aceea, dacă are nevoie şi de durerea noastră" ; aşa se încheie cuvîntul unui strămutat la o adunare din 1957, însemnat de mine alături de „sarcini de plan", întreceri, „iubiţi cartea", tone şi kilometri, cîpătînd, doar împreună, un sens care nu se mai poate împăca, apoi, cu secătura, secătuirea ori risipirea energiei pe căi tembele.

Chiar numai prin ceea ce a notat, fără să tipărească tot, încercînd a fi martor înţelegător al destinelor de dincoace şi de dincolo de baraj, „ai săi", fiind toţi, şi cîştigătorii şi ceilalţi, viaţa tînărului reporter de şantier măcar n-a fost una monotonă, dacă a avut, odată, norocul unei ştiri atît de sigure că nu i se putea gîndi contrariul, şi nici nu putea fi „refăcută pe parcurs".

Tita Chiper

Cînd te afli în centrul universului...

SĂ TE fi ajuns fabuloasa vîrstă de 18 ani într-o epocă în care părea că lumea ţării tale în întregul ei, se răsuceşte şi se involburează din străfunduri pentru a se reconstitui mai altfel, mai frumos, desigur, deci să ai 18 ani şi, într-o astfel de lume, fără a sta nici o clipă pe gînduri, să pleci din redacţia unei reviste bucureştene de succes („Urzica") spre Valea Jiului pentru a scoate un ziar al tinerilor mineri, în alte condiţii asta ar căpăta un nume nu tocmai măgulitor ; eu am numit-o, şi atunci şi acum, romantism.

Un tren de noapte mă lasă la Petroşani, la patru dimineaţa. E decembrie 1952. Ceaţă şi ger năpraznic, chiciură groasă scînteietoare, miros acru şi ascuţit de cărbune ars, un oraş înţepenit în întuneric, caut şi tot caut o tipografie ; ea se află într-o fundătură, într-o clădire scundă şi neagră, învăluită în mirosuri grele, se spală rotativa cu benzină. Două umbre, într-un colţ, la o masă din scînduri, negre şi ele. „Aţi venit ? Bine, lasă-ţi valiza în dormitor, alături, spală-te şi tu în curte, la pompă, ia de colea un carnet şi du-te repede la Lonea, avem nevoie pînă în prinz de un reportaj." „Măi Dragule, măi Petrică, eşti nebun ? N-am dormit nici o secundă, am călătorit toată noaptea, sînt leşinat de foame, nici nu ştiu unde e Lonea asta a ta, nu ştiu nici ce e aia o mină..." „Pleacă, domnule, ce mai discuţi ! Dacă nu te duci, nu apare ziarul !"

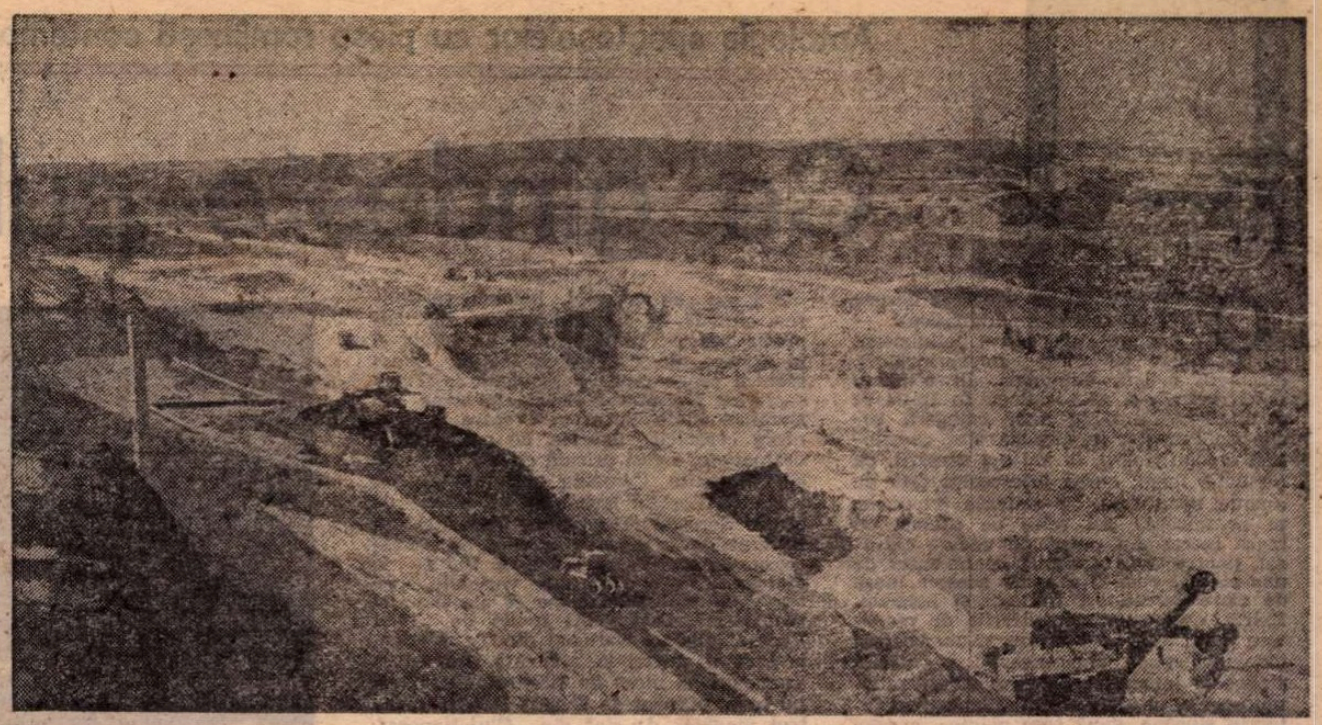
După o săptămînă îi scriam lui Ion Băieşu care mai rămăsese încă în Bucureşti, la „Albina" : „E minunat, aici, vino şi tu !". Şi — norocosul ! — a venit.

Într-un garaj, o cămăruţă cu o sobă de gătit în care însă nu se putea face focul. Loc pentru un singur pat de fier. Singurul pat liber la ventrea mea. Aşa că l-am primit în el şi pe Băieşu. (Încă era Ion, Guţă a devenit mai tîrziu.) Fereastră cu cercevele metalice, un geam spart, proptit în el oarecum — un carton. Chirciţi de frig, într-o noapte am primit în cămăruţa noastră o vizită. Ne-a trezit zgomotul cartonului căzut. În lumina becului din curte, şedea pe soba noastră îngheţată o cioară. Ne privea cu ochi galeşi. „Spune-i să iasă !". „Spune-i tu, la tine a venit." „Ba la tine se uită." „Nu vezi tu bine, se uită fix în ochii tăi." „Dă-o, domnule, afară !" „Dă-o tu că eşti la margine !". „Trebuie să fiu nebun ca să ies de aici." „Şi atunci ce facem ? O să stea cu noi ?" „O lăsăm. Mîine o întrebăm ce ştie să facă."

Oricîtă mirare ne producea acest fapt, ziarul (patru pagini, format... „Le Monde", săptămînal) apărea cu regularitate. Scos cu îndîrjire de către 4—5 inşi între 18 şi 22 de ani, care tratau treaba asta în registrul grav, buricul universului, desigur, acolo, la noi se afla...

Şi era absolut normal.

Mihai Caranfil



Pe şantierul canalului Dunăre–Marea Neagră

Dorobanți și excavatoriști

ASTĂ toamnă tîrziu, într-o zi putredă și cîinoasă (pe o vreme ca asta, vorba lui Caragiale, să nu scoți afară din casă un reporter), mă aflam în gara Cernavodă. Pierdusem un tren, următorul venea după două ore. Cum poți să-ți omori două ore între o săliță de așteptare rece și un peron umed, dezolant de pustiu? Să intri în vorbă cu cine, cu impiegatul zgribulit și ursuz, cufundat în taina de electrocardiogramă a telegrafului său? Cînd, deodată, îndreptîndu-mi privirile înspre Dunăre, nevăzută dar bănuită dincolo de ultimele remize ceferiste, undeva sub malul înalt brăzdat de pătienjenișul liniilor de cale ferată, am zărit monumentala poartă, calcinată de vreme, a podului lui Saligny. Și uriașii săi străjeri de peste veac. Dorobanții! Aveam acum șansa pe care n-am avut-o, cum nu o are nici unul dintre călătorii care pîndesc de la fereastra vagonului pentru a-i saluta în acea fugară clipă cînd maiestuoasa lor imagine apare și dispare fulgerător în goana trenului; aveam în sfîrșit șansa să-i examinez de aproape, pe îndelete.

Atras în cîmpul magnetic al faimoșilor dorobanți, m-am apropiat de ei atît cît mi-a permis privirea contrariată a nepotului lor în uniformă ostășească, aflat de strajă la pod, sub rafalele de ploaie. Cine a dăltuit și chip acestor uriașe statui? Istoria... Siluetele negre, masive, înfruntînd neclintite furtunile și cernerile vremii, par a veni de departe, de pe nesfîrșitul drum al dăinuirii unui neam, și rămase încremenite pentru eternitate într-o fastă clipă de istorie. Oricît de mult ar impresiona într-o sală de muzeu coplești toarea lor statură, aici și numai aici este locul dorobanților. Atît de inspirat ales: sub cerul, deasupra apelor, pe pămînturile țării a cărei independență au cucerit-o și pe care o simbolizează.

Alături, sub veghea lor tutelară, un nou pod se înalță lîngă podul centenar, prinde contur un nou port la Dunăre, se înalță ecluza, această primă poartă a fluviului ademenit pe o necunoscută albie la întîlnirea cu marea. Și mai departe, pe scena de calcar a Dobrogei, răsar treptat, ca într-o cascadă a geniului constructiv românesc, alte poduri și porturi, și o altă ecluză, la țărmul mării, poartă sore oceanul planetar. Își vor avea aceste lucrări, făcute să dureze peste secoli, dorobanții lor? Ce chiouri umane, ieșite de sub dalta prezentului, prelungindu-i în istorie pe dorobanți, vor rămîne să dea mărturie viitorimii despre istoria acestui timp?

Apoi a sosit trenul, smulgîndu-mă de lîngă dorobanți și risipind întrebările. Dar după cîteva zile, ele mi-au reapărut pe neașteptate într-un punct îndepărtat al canalului, în zona amarnică de creastă, acolo unde albia viitoare, tăind dealuri de cretă și de argilă roșie, atinge adîncimi maxime. Acolo, pe frontul cel mai greu al bătăliei purtate de-a lungul zecilor de kilometri ai canalului, luptă (și este literalmente exact) brigadierii șantierului național al tineretului. Luptă cu ce? Cu ploile și viscolele, cu rocile dure, cu falile înșelătoare, cu ipocrizia apelor freatice, cu singurătatea, cu timpul, cu gîndul insidios că undeva iarna sînt colțișoare calde, că undeva vara se face baie în mare, că pe lume există bere rece, că iubita le-a uitat adresa. „Dar așa e viața de brigadier", aud și aici același refren, rezistent peste timp, mereu actual prin rezonanța sa romantică, pe care îl auzisem întîia oară, cu vreo treizeci de ani în urmă, pe malul Bistriței, în Bicazul tinereții noastre. Eram un grup de tineri scriitori trimiși cu delegație „să cunoaștem viața", ceea ce și făceam cu avînt și energie, ziua pisîndu-i pe constructori cu întrebările noastre despre eroul pozitiv învățate la teoria literaturii, iar seara uitîndu-le și înlocuindu-le cu altele în preajma enigmaticului Geo Dumitrescu, trimis să se „reeduce" la ziarul hidrocentralei. „Dar așa e viața de brigadier"...

Cutreierînd marele șantier, nu mai aud în schimb percutantele „hei-rup, hei-rup... bum!" și „cu tîrnăcopul și lopata vom da șantierul gata!". Și nu pentru că n-ar fi ajuns și la uteciștii aceștia ecourile Bumbeștilor, Salvei, Bicazului; le-au auzit ei adesea însoțind amintirile depănate, cu schepsis moralizator, de părinții și chiar (cînd au devenit?) bunicii lor. Motivul este unul mult mai simplu și mai pragmatic: ei „dau șantierul gata" fără lopata și hei-rupul de odinioară. Cel mai mare șantier din istoria țării i-a înzestrat cu excavatoare și autobasculante, cu buldozere și autoscrepere. Uneltele romantismului s-au cam dus, romantismul a rămas.

La volanul unui „DAC" de 100 de tone, un băiat transportă pămîntul pe care la Bumbești îl cărau o mie de tărgi și o mie de roabe.

La manetele unui excavator, o fată dislocă materia pe care la Salva o smulgeau o mie de tîrnăcoape și o mie de lopeți.

Acesta este șantierul, șantierul tineretii de azi, redus la esență, la simbol. La volan și la manetă. La două personaje.

Le-aș vedea nemurite în marmură sau în bronz, pe podul cel nou peste Dunăre sau pe ecluza de la Mare, într-o firească și emoționantă continuitate cu strămoșii lor, dorobanții.

Victor Vântu

Vuietul vremii

ÎN timpul pe care-l evoc, amintirile mele stăteau încă deolaltă, într-o devălmășie copilărească, nu se așezaseră de o parte și de alta a inimii dureroasele aici, seninele dincolo, adică nu spusesem încă: cu un ochi rid, cu celălalt plîng, iar emoția acestor amintiri deodată îmi umplea ochii de lacrimile plînsului sau ale rîsului cu ușurința vîrstei aproape de-tot-necoapte. Dar șoarta a avut grijă să facă ordine, să întunece ce era de întunecat și să lumineze ce era de luminat, lucrînd fără încetare pentru îmbogățirea zestrei de care astăzi și mîine — ea, continuu crescînd — să mă folosesc după pricepere.

Ce spun întotdeauna amintirile? Că am fost martori. Și ce sînt martorii dacă nu părți implicate în procesul în care au fost citați? Fiecare generație are orgoliul participării la făptuirile timpului ei și partea curată a conștiinței sale își va asuma cu demnitate și erorile.

În timpul pe care-l evoc, am fost doar o mare uimire și o nestăvilită înflăcărare. Martor, dar abia mai tîrziu conștient de această calitate. Intram în tinerețe de parcă aș fi știut totul despre viață și încă nu știam nimic. Ca toți cei de o vîrstă cu mine. Fiecare, acolo unde a fost să se așeze, și-a primit încet învățămintele care i-au scos peri albi. Așa cum trebuia să se și întîmple. Altfel n-aș fi putut încă zice: cu un ochi plîng, cu celălalt rid, despărțind astfel, în maturitate, pe cele bune de cele rele.

În timpul pe care-l evoc, se cîntase celebrul „hei-rup, hei-rup" la Bumbești-Livezeni, se ridica hidrocentrala de la Bicaz, poetul generației mele își flutura înafară „din infernul inimii" crezul, ca pe un stindard însîngerat și într-un poem al său se ivea, pe-o coamă de deal, primul autocamion românesc. Încă se mai scurgeau zoalele pe ulicioarele gropii Florească, dar șlagărul zilei era „În Bucureștiul iubit".

În timpul pe care-l evoc, învățam călătoriile prin țară. Rămînînd de cele mai multe ori la suprafața celor văzute și auzite. Căci învățam greu, cu trudă de autodidact. Mă amețea mirosul de cărbune, unduind parcă pe toată Valea Jiului; mi se oprea răsuflarea privind marile șarje de oțel la Hunedoara, și sus la Baia Mare, în zori, pe Calea Minerului, lămpașele licărind, ale celor care veneau și ale celor care intrau în mină, îmi dădeau copleșitorul sentiment al solidarității umane.

În timpul pe care-l evoc, scriam cu înfrigurare și naivitate despre toate acestea. Se pregăteau mari dărîmări și zidiri și generația mea săpa în șanțurile pentru temelii, palmele plezneau pe coada lopeții, în vreme ce mizeri băgători de seamă îi scotoceau în suflet.

În timpul pe care-l evoc, pămîntul se ara ca înainte și ca niciodată, cai se căsăpeau la abatoare, înfocuiți brutal de tractoarele negre care răscoleau cîmpul.

În timpul pe care îl evoc, se întîmplau închinări la idoli și nevinovați plăteau pentru ceva de care nu aveau. a răspunde, vacile se mulgeau cu mîinile, țăranul se încrîncena încă în dragostea de glie, iar marii poeți se citeau pe ascuns.

În timpul pe care-l evoc era atîta viață, neliniște și speranță, cîtă n-am putut să cuprind în înțelegerea mea de atunci. Așa cum voi spune și mîine: era atîta viață, neliniște și speranță în ieri, cîtă nu am fost în stare să prîcep deplin. Căci trăirea e grabnică și tumultuoasă. Duși de vîrtejul ei, rar avem timp să o judecăm. Abia într-o trăire ce-i urmează ne vom lua răgazul să dăm erate. Căci uneori trebuie să privim un lucru de la distanță ca să-l vedem mai bine.

Din timpul pe care-l evoc și în care am intrat pe scara de onoare, vîrsta mea de atunci a fost îmbrîncită pe scara din dos. M-am îndepărtat și de clipa aceea ca să o văd mai bine.

Vremea a continuat să lucreze, să alerge, să adauge, să schimbe. Vuietul pe care-l stîrnește e uriaș. Mă străduiesc azi, cu mai mare luare aminte, să deslușesc, în parte, fiecare sunet care-l compune. Martor. Implicat adînc, fără putință de tăgadă și țin la calitatea aceasta.

Doina Sălăjan

Planeta de piatră

ÎMI notez numele oamenilor pe care îi găsesc pe această planetă de piatră, în jurul uriașelor lor utilaje — două EKG — fiecare în împărăția lui, cu Belazuri și Kamazuri în jur; cu buldozere, gredere, complicate mașini de forat, cabluri electrice uriașe, șerpuind pe coasta muntelui, pînă aici; răscolire fantastică de stînci; Constantin Păduraru — excavatorist — vine de la Bicaz, Sebeș, Lotru — ajuns tot foarte tînăr și atletic, aici; șeful lotului cariera Netiș — subinginerul Mihai Stîrcă; șef formație depanare — Fodor Șandor; maistrul Ion Șoimuș; șef de formație, mecanic forezist, Miere Nicolae; Vasile Ursu, Ilieș Viorel, Cornel Moraru, Costică Axinte, Ion Nicola — excavatoriști; Avram Nicolae, buldozerist, Constantin Prisecaru, Vlad Dumitriu, electricieni; Ilie Vucescu, Emil Lupașcu, Iosif Boabă — mineri frezoriști; Gh. Tofan, sudor; Ion Apintilesi, Roman Adalbert — șoferi pe Belazuri de 40 tone. Toți la fel de tineri...

Cum aș vrea să scriu cu aur numele, viața și munca și măreția vieții și operei tuturor acestor tineri de pe întregul, uriașul șantier, peste care trece împărătește vîntul aspru de pe Retezat — întîmpinat, răbdat și înfruntat de ei și de mașinile lor — tot împărătește! Un colectiv, relativ restrîns, de oameni s-a angajat să rupă acest munte, felie cu felie, și să-l strămute, undeva, aproape, la 12 km, pe baraj, peste abis. Și nu de-a dreptul peste abis, cu vreun convoi de nave cosmice sau cu escadrile de avioane uriașe pentru uriașe încărcături de război — ci abia strecurîndu-se pe serpentinele acestui abis, cu Belazurile și Kamazurile lor, transportînd cît niște furnici, ziua și noaptea, vara și iarna, pe un drum veghiat de reflectoare — și veghiat de nesomnul soților, al mamelor și al copiilor — ca să mute un munte dintr-un loc în altul — ca să ajute astfel la producerea unui dram de energie!

Nu poate fi oare viața și truda și dificultatea muncii acestor oameni o înaltă lecție pentru noi toți — și o și mai înaltă lecție de umanitate pentru toți marii umaniști ai lumii, și pentru toți marii reformatori ai lumii, cei investiți cu uriașa răspundere pentru destinele lumii — pentru toate înaltele foruri ale lumii!? Ce pot să spună acești oameni, trudind într-o zonă aproape cosmică: noi ne facem datoria, noi muncim pentru energie, pentru lumină — totul este să vedem și noi, să ne bucurăm și noi cum înflorește patria noastră, cum strălucește ea în lume prin această energie, prin această lumină, în care ne vom adăuga și noi energiei și luminii României, precum România se adaugă luminii și energiei lumii!

Am vrut să intru în acel EKG, să văd lumea de acolo, alături de excavatoristul Constantin Păduraru. De fapt, lumea, în fața lui, era muntele din care rupea — totul era însă, de văzut, cum rupea! Și trebuia văzut, de la pupitru, dinăuntru, cum rupea, cum aduna, cum se-ndîrjea, cum încărca! Și trebuia văzut, în același timp, cum priveau ceilalți munți înzăpeziți, pe depărtări, spre fratele lor, acesta, sfîrtecat ca un Prometeu, de fălcile nemiloase ale excavatorului! Prietenul meu răspunzător cu protecția muncii aproape mi-a interzis. Am pus totuși piciorul pe scara înaltă a excavatorului, am pus mîna pe ușă — am avut senzația că vreau să intru, să mă aventurez într-o navă cosmică, am mai auzit o dată glasul cu protecția muncii — și m-am retras, umilit. M-am dus, înciudat, la celălalt excavator, mi-am ales un loc sigur, pe niște stînci, și am privit cum lucra: cetatea de oțel, pe șenile uriașe, abia se mișca: fața omului de la pupitru trebuia privită; brațul cu tricolor deasupra — și botul, cupa de 4.6 — trebuiau privite: rupea din munte, cum ar fi scormonit o girafă cu botul, printre bălării.

Botul, fălcile excavatorului își căutau un loc printre stînci: urla, gemea, rupea, apuca, nu nimerea, și alte mișcări calculate ale excavatoristului cu ochii pe stîncă, și alte urlete și stîncile începeau să curgă peste botul, peste gîtul excavatorului; cupa aceea, fălcile acelea uriașe mușcau și mai înverșunat, înhățau; gîtul fiarei se zmucea într-o rotire, fălcile se deschideau, rupeau, lepădau, înhățau din nou, urlînd mulțumite, amenințător și repede se întorceau, se îngropau fără milă — ca în miezul unui pepene — în stînca muntelui.

Mi s-a explicat că excavatorul rupe cu atîta usurință — dar nu era deloc ușurință! — pentru că muntele era deja zdruncinat, sfărîmat cu dinamită. Dar muntele era în fața mea — și era întreg, cu mușcăturile fioroase, de pînă atunci, pe zidul lui. Totuși, totuși — mi s-a mai explicat o dată — muntele fusese străpuns cu nenumărate găuri foarte adînci de utilajele, de minerii care acum se odihneau sau așteptau; fusese îndesat cu 500 sau cu o mie sau cu două mii de kilograme de dinamită: urmase explozia, anunțată pretutindeni — inclusiv pentru culoarele avioanelor — și acum muntele părea întreg — dar era zdrobit pînă în adînc, se ținea drept, în virtutea masei lui și a mîndriei lui — însă fălcile uriașe ale EKG-urilor îl puteau rupe în voie, gemînd de voluptate. Pe planeta de piatră curge un rîu, iar pe rîu se construiește o hidrocentrală numită: Riul Mare — Retezat.

Traian Coșovei

Teatru

Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane, Cluj-Napoca, martie '82

Ce gîndește publicul...

CE PUTEM ști cu adevărat despre publicul teatrelor dramatice? — Iată o întrebare care-i neliniștește cronic pe mulți întreprinzători, directori, artiști, animatori. În ultimele două decenii, și pe sociologi. În Italia se studiază preferințele unor categorii socio-profesionale, în Canada sînt chestionați asiduu tinerii, la noi s-a urmărit, pe perioade lungi, curba interesului față de anume spectacole, se testează gusturile, se organizează noi relee de contact cu mase inerte din punct de vedere cultural, pentru a se diminua coeficientul de **non-public**, cum li s-a zis acestor mase de către cercetători francezi și belgieni. Există, desigur, nivele diferite de receptare; dar, iată, apar uneori și unanimități îndelungi care dinamitează statisticile meticulos întocmite, ori previziunile ordinatoarelor. În viața cîte unui spectacol intervin sincope, după care mareea spectatorilor îl reanimă. Succesul apare citeodată în pofida subvalorii, iar alteori calitatea recunoscută nu atrage totuși. Incertitudini și dubii permanente traversează acest teritoriu, în care numai cîțiva oameni de teatru devitalizați, gazetari somnolenți și activiști culturali de o energie invers proporțională cu propriile cunoștințe știu „exact" ce gîndește, ce vrea publicul și mai ales ce prestații artistice i se cuvin ori ba.

Criticii constituiți în secția de breaslă a Asociației oamenilor de artă și-au propus să măsoare în chip direct, fără instrumentație științifică, dar prin eșantioane mari, adeziunea actuală a cetățenilor la actul artistic teatral. Și-au propus aceasta printr-un festival itinerant (primul în felul lui), în același timp o antologie (una din multele posibile) a spectacolelor cu piese românești contemporane, care să aducă în săli spectatorii dintr-un mare oraș, cu tradiții culturale temeinice — Cluj-Napoca — și, deopotrivă, spectatorii din orașe fără instituții de artă scenică — Alba-Iulia, Bistrița, Zalău; să favorizeze întîlniri cu publicul cel mai larg, dar să exploreze și un public definit, cel studențesc; să catalizeze contactele între artiștii profesioniști și cei amatori, în prezența specialiștilor.

Programul bogat și complex al manifestării a fost îndeplinit în întregime. Unele rezultate au depășit așteptările. Afluența enormă, indescriptibilă, a publicului e cel mai tonic dintre fenomenele relevate. S-a vădit că publicul are acum o apetență artistică excepțională și iubește teatrul cu pasiune veritabilă. Discuțiile de după fiecare reprezentație — în somptuoasa, aurita incintă a Naționalului clujean, în vasta aulă a Casei studențești de cultură, în vechea, pitoreasca și policroma Casă de cultură bistrițeană, în noua Casă de cultură din Zalău — au reținut, uneori, întreaga asistență, ore întregi și au prilejuit interesante mărturii de creație — la interogațiile spectatorilor — din partea dramaturgilor, regizorilor, actorilor, angajîndu-se vii dialoguri problematice. Grupul de organizatori — Ion Cocora (coordonator), Constantin Cubleșan, Mircea Ghițulescu, Valentin Tașcu, Doina Modola și alții — a lucrat mult, intens, rodnic, amenajînd o expoziție a cărții de teatru (din ultimul deceniu), pregătind remarcabil reuniunea colocvială finală „Teatrul de azi și publicul său", publicînd o notabilă revistă a festivalului „Sympozion" (16 pagini mari ilustrate) și și mai ales implicîndu-se cu personalitate în susținerea spectacolelor (căci fiecare din ele a fost motivat, ca opțiune, de către criticul ce l-a propus — același conducînd și discuțiile, în ambianța cărora, într-un fel, dădea seama despre alegerea sa și și-o vedea ratificată sau nu). Împreună cu cei numiți mai sus și-au asumat acest risc Dumitru Chirilă, Margareta Bărbuță Ion Toboșaru, Stelian Vasilescu, Kantor Lajos și semnatarul rîndurilor de față. La colocviul ultim au produs comunicări cu caracter generalizator unii din cei numiți, precum și dramaturgul Paul Cornel Chitic, regizoarea Sorana Coroamă, cercetătoarea Maria Vodă Căpușan, activistul cultural Emanoil Engel. Sprijinul autorităților culturale centrale și locale, al A.T.M., Uniunii Scriitorilor, Universității „Babeș-Bolyai" a fost efectiv.

S-A infirmat o prejudecată, aceea că publicul n-ar agrea piesele românești contemporane. I s-au propus 11 lucrări importante, în genuri și stiluri diverse, de la impunătoarea parabolă antirăzboinică de sens universalist **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara"), la construcția pirandelliană surizătoare **Între etaje** de Dumitru Solomon (Studioul Institutului „I.L. Caragiale"), de la renumita piesă de orientare documentar-publicistică **Interviu** de Ecaterina Oproiu („Bulandra"), la drama poetică **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu. Toate au fost percepute cu real interes. Au prilejuit reflecții pertinente, aprecieri superlative (uneori și politicoase rezerve — dar, cu neînsemnate excepții — de ordinul normalității). S-au vădit a satisface dorința vie a cetățenilor de a identifica în metaforele propuse **problemele actualității**, nu însemnele ei exterioare, ori detaliile-i decorative.

S-a pus sub semnul îndoielii susținerea, eronată, că publicul ar vrea doar comedie ușoară, fiind oripilat de tragic și în genere, de dezbaterea ideilor. Opera scenică reprezentativă realizată la Timișoara cu **Mormîntul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu, evocare în maniera cronicii istorice, de un puternic dramatism, a fost prizată cu cea mai sensibilă atenție. Comedia existențială, de ambitus filosofic larg, **Există nervi** de Marin Sorescu (Teatrul de Comedie) s-a bucurat de o primire extrem de călduroasă, adînc comprehensivă. Suita de dialoguri, de consistențe variabile, pe teme ale politicii interne și ale moralei socialiste, **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac (Teatrul Național din Tg. Mureș), a avut o sesizabilă audiență. Întrucîtva asemenea, și piesa de substrat etic **Copilul meu, viitorul** de Huszár Sándor (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca). Fervoarea cu care s-au angrenat spectatorii în discutarea pieselor, surprinderea unora față de cota ridicată de conștiință critică a dramaturgiei noastre de azi, aderența clară la formule cotate, în unele articole, ca **dificile** — de pildă, în privința pieselor lui Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Cornel Chitic (prezent la festival prin corosivul spectacol al Teatrului Foarte Mic **Miriiala**), socotite de unii cronicari atît de complicate încît nici nu îndrăznesc să se pronunțe asupra lucrărilor cu pricina, demonstrează că publicul e în esență inteligent, capabil de discernămînt critic, deschis modalităților novatoare. A aplaudat cu frenezie **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu (Teatrul de Comedie) și s-a declarat încîntat de performanța regizorului Alexandru Tocilescu, descoperind suprapunerea inventivei idei regizorale pe textul dat. A ratificat originalitatea conventiilor scenice realizate de Ioan Ieremia, Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Florin Fătulescu, Ion Cojar, Cristian Hadji Culea, Mircea Marin, observațiile critice vizînd indeobște neîmplinîri, sau insuficiențe în finalizarea tendinței novatoare, și nu amendarea curajului creator.

Firește, nu e cazul să fetișizăm noțiunea de public, considerînd-o unitară. El nu și-a spus cuvîntul — în beneficia circumstanță clujeană — pînă la capăt și în chipul cel mai definitoriu cu putință. Trebuie să concedem că oricît public a luat cu asalt sălile festivalului, un număr incomparabil de spectatori potențiali au rămas în afara sălilor (sute, adăstau, în zadar, chiar în fața clădirilor, așteptînd cu orele vreo miraculoasă deschidere a ușilor ferecate). Apoi e limpede că oricît de liber și destins e dialogul, la el iau parte, în timpul dat și în spațiul convenit, un număr modic de persoane. Nu toți cei care tac sînt lipsiți de păreri. După cum nu toți cei care se pronunță au de spus ceva important; sînt cazuri cînd devin activi și acaparanți oratori veleitari cu pantagruelic nesaț verbigeratoriu, sau excentrici cu fixații etc. Să reținem însă că testul a fost revelator pentru **atitudinea** estetică esențială a publicului, de recunoaștere a valorii. A manifestat un gust cert — exprimat și în cerințele insistente ca festivalul-antologie să se instituționalizeze (ceea ce s-a și acceptat), ca teatrele ce au spectacole proeminente să și le prezinte în țară sistematic, în turnee mai lungi și mai frecvente. Dealtfel, impresionați de primirea fierbinte și de insistența unor atari doleanțe, Ion Besoiu, directorul Teatrului „Bulandra", și Silviu Stănculescu, directorul Teatrului de Comedie, au făgăduit imediat micro-stagiuni, chiar în acest an, în orașele aflate acum pe itinerarul festivalului. Angajamentele lor au fost primite cu aclamații.

CONTACTUL nemijlocit cu spectatorii a arătat că ei sînt, în genere, **informați** din punct de vedere cultural; publicistica specializată nu le e străină, deși se zice, adeseori, prin redacții, cu fleamă disprețuitoare: „oamenii nu citesc cronici de artă, nu-i interesează, ocupați spațiul gazetei degeaba..." — și că au o vie curiozitate nu atît pentru cancanuri teatraliste, cît pentru explicitarea ideilor creatoare și cunoașterea procesului de creație, pentru transfigurările fine, și atît de elocvent sublimate, ale realității în ficțiuni frumoase, pentru nervurațiile simbolice ori alegorice ale expresiei. Spectatorii au început a face distincție între realizări, gradîndu-și aprecierea chiar și în timpul aceleiași reprezentații, aplaudînd entuziast un moment interpretativ deosebit, o scenă, un episod, uneori un decor foarte izbutit, dar rămînînd indiferenți la rodomontadele histrionice, în explozii de bravură, la momentele demonstrativiste, lipsite de acoperire artistică. Colegul clujean Ilie Călian nota, în suculentele și succintele sale cronici din ziarul „Făclia", că au existat, în cîteva rînduri, „aplauze reci, protocolare, care ucid mai eficient decît fluierăturile și huiduielile".

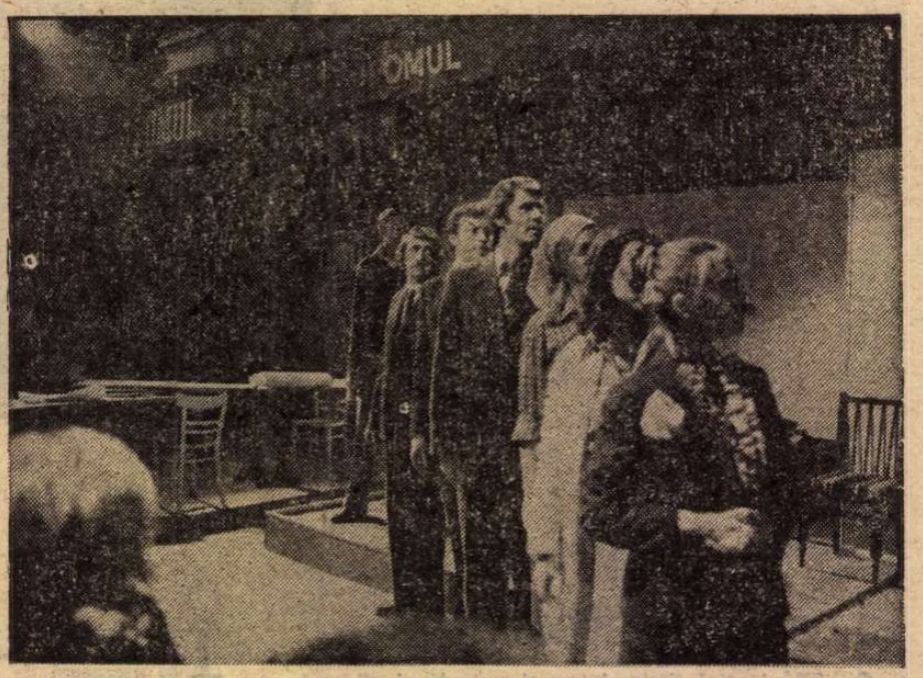
În discuții s-au rostit, e drept, și complezențe, s-au produs galeșe complimente și excese adjectivale. Dar s-au propus și pasionante teme de psihologie interpretativă, hermeneutică a textului dramatic, ipoteze estetice asupra personajului și compoziției regizorale, perspective asupra raporturilor în plan politic între teatru și actualitate, echivalențe între structurile literare și cele scenice, ceea ce, încă o dată, denotă că publicul e, în genere, dornic să-și verifice verdictele și opțiunile cu comentatorii specializați, să se bizuie pe bibliografie, cum am zice, pe ceea ce socoate că e autoritate în materie. Dealtfel, în acest sens, au și apărut referiri — fie aprobative, fie dimpotrivă — la o creație sau alta. E în afară de orice îndoială că gradul de intelectualitate al publicului a sporit; actorii, cei mai sensibili seismografi ai mișcărilor interioare ale omului din stal, au intuit această creștere, și în răspunsurile, expozeele, autointerogațiile lor s-au situat pe un plan superior de conversație, astfel că la fiecare reprezentație am asistat la un veritabil spectacol de după spectacol, într-o atmosferă veritabil culturală.

Insatisfacțiile au fost exprimate de spectatori cu reținere și eleganță, nu confortabil dar nici agresiv. Au făcut observări asupra stadiului nesatisfăcător al activității curente a unor teatre din regiunea cuprinsă în festival. Au cerut o regie mai cutezătoare. Au revendicat repertorii mai importante. Au propus o întinerire mai rapidă a trupelor locale.

După ce ne-au înfățișat patru spectacole reprezentative — **Fantomiada** de Ion Băleșu (Teatrul muncitoresc din Cîmpia Turzii), **Meșterul Semenic**, reprezentație baladescă fermecătoare, în pur stil folcloric, a Căminului cultural din comuna Măguri-Răcătău, **Meșterul Manole** într-o esențializată viziune plastică (la Casa de cultură din Dej) și **Conu Leonida față cu reacțiunea** de Caragiale, spirituală și laconică înscenare a artiștilor maghiari de la Casa de cultură din Cluj-Napoca, artiștii amatori au închegat și ei, împreună cu criticii profesioniști, un colocviu revelator, conspectîndu-și critic propriile realizări, sancționînd unele forme desuete de acțiune culturală, formulînd legitime pretenții față de literatura ce le e destinată, recomandînd forme moderne și eficace de patronaj cultural al echipelor lor, cerînd un alt tip de schimb de experiență între teatrele profesioniste și teatrele muncitorești — ceea ce a și produs, numaidecît, un angajament în sensul cerut, al directorului Naționalului clujean, Constantin Cubleșan.

ÎMPREJURAREA festivalieră de la Cluj-Napoca a arătat, prin multe din datele ei, că experiența merita să fie făcută. Și că trebuie reconstituită în perioadicitate bienală. Din punctul de vedere esențial care a condus la conceperea ei, se poate afirma că a fost extraordinară.

Valentin Silvestru



Miriiala de Paul Cornel Chitic, în regia lui Cristian Hadji-Culea, reprezentația cu care a participat Teatrul Mic la „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane"

Radio Televiziune

Dezbateri și dialoguri culturale

■ CU **Teatru comentat** (duminică după-amiază, pe canalul al II-lea), televiziunea deschide un ciclu ale cărui viitoare emisiuni se arată demne de interes. În primul rînd, este vorba de valorificarea unor mari spectacole jucate pe scenă (în cazul de față, **Matca** de Marin Sorescu, piesă aflată cu ani în urmă în repertoriul Teatrului Mic), reluate acum dintr-un alt unghi de vedere, „regîndite într-o nouă formulă, telegenică". Invitat în studio, regizorul Dinu Cernescu a insistat, cu experiența montărilor în teatrul bucureștean sau din alte orașe europene, tocmai asupra indicelui de originalitate al actualei transmisii, căci (reluăm din observațiile sale), profitînd de forța pătrunzătoare a ochiului aparatului de filmat, a folosit camera nu doar ca pe o simplă poartă absorbantă de imagini ci ca pe un extraordinar „microscop psihologic", capabil a adînci semnificațiile, a surprinde fiorul neștiut al detaliului. Fidel intențiilor sale (ajutat și de talentul de atitea ori atestat al operatorului George Grigorescu), regizorul spectacolului de televiziune a minuit magistral prim-planul întru relevarea trăirilor marilor săi interpreți Leopoldina Bălănuță, Vasile Nițulescu, Mitică Popescu. Cîte alte montări asupra cărora timpul și-a pus aburoasa sa pecete nu-și așteaptă locul în edițiile următoare ale emisiunii! Memoria peliculei ar împrospăta în chip fructuos memoria noastră și ar impune generațiilor mai tinere repere înalte pentru înțelegerea istoriei și prezentului mișcării teatrale românești.

■ UN asemenea memento de data aceasta radiofonic, a fost inaugurat săptămîna trecută prin emisiunea **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (redactor Arșaluis Ceamurian) ce-și propune „să scoată din rafturi" capodoperele literaturii române. Începutul a fost făcut, firesc, cu Mihai Eminescu și lucru extrem de semnificativ pentru felul în care redacția culturală din radio înțelege a da — prin diferite rubrici — o perspectivă cuprinzătoare asupra valorilor naționale, atenția s-a concentrat asupra unui singur an eminescian, 1882, cînd poetul (la orizontul vieții sale „boala înainta cu tropot", după spusele lui G. Călinescu) nu a publicat nici un vers dar a cizelat mari poeme precum **Ce te legeni, Odă în metru antic, Glossă, Luceafărul**. Situat între 1881 (anul **Scrisorilor**) și 1883 (anul **Luceafărului**), 1882 este marcat de o tăcere expresivă. Incitantul gazetar de la „Timpul" întrerupe, parcă premeditat, șirul sonor al capodoperelor, dar travaliul său poetic, consemnat de tezaurul manuscriselor, este imens. **Carte frumoasă...** îndeplinește, în termeni specifici, una dintre acele „pioase datorii" pe care actualitatea le are față de înaintașii săi de geniu. Spunem, în termeni specifici și ne gîndim la felul în care informațiile de istorie literară, comentariile (aparținînd profesorilor Zoe Dumitrescu

„Angela merge mai departe"

TREBUIE să fii un foarte bun regizor ca să vezi că un scenariu ca acela scris de Eva Sirbu pentru **Angela merge mai departe** este un model al genului. Căci la prima vedere, el pare o poveste unde nu se întîmplă aproape nimic. Angela, o șoferiță de taxi, își plimbă clienții din loc în loc și nu se îndrăgostește decît de unul din ei. De ce ? Ce a găsit la Gyuri ? Și el la ea ? Nu ni se spune. Ei vorbesc puțin și cam monosilabic. Singurul „eveniment" răsare abia spre sfîrșitul filmului cînd el îi spune : 1) că nu-i din București, 2) că pleacă peste un an, 3) că va pleca, apoi, pentru alți trei în India. 4) că o ia și pe ea. Ea, bineînțeles, primește. Dar se răzgîndește. De ce ? Ca să n-o lase pe maică-sa singură. Dar noi știm că această maică trăiește de multă vreme singură. Și nu se plînge. Îi ajunge dacă fiică-sa din cînd în cînd îi face o vizită. Și filmul se termină cu plecarea lui, dar ea îl va aștepta.

Ei bine, acest scenariu e o capodoperă. Cele două personaje sînt niște ființe de o discreție, de o onestitate sufletească uimitoare. Felul cum își vorbesc este de o rară originalitate cinematografică. La un moment dat, el explică o chestiune foarte neinsemnată. „E prima oară (zice ea) cînd pui laolaltă atîtea cuvinte". „Da (zice el), noi pînă acum n-am vorbit împreună". Și e impresionat că ea băgase de seamă că el avea obiceiul să repete, adică să spună de două ori același lucru. „Da. De două ori. Iar a treia oară, niciodată" (zice el) și ea (și noi) înțelegem. Cele două dăți erau foarte diferite. Prima punea pe interlocutor în cunoștință. A doua era hotărîrea vorbitorului. Una era informație, cealaltă opinie și verdict. A treia oară n-ar fi avut nici un sens. Ca informație, de ce s-o mai spui, dacă celălalt o știe deja? Ca hotărîre, de asemenea, era inutil s-o repeți. Atît în cazul cînd interlocutorul era de acord, cît și în ipoteza contrară. Căci încă o dată : eroul nostru e un om delicat, care propune, dar nu impune.

Iată acum cum își exprimă ea opiniile. De pildă : „Nu-s ce ai dumneata, că de cîte ori ne întîlnim, eu..." Pauză. Apoi completarea frazei : „d-ta poți să crezi ce vrei, dar la mine, asta e situația !" Scenarista indică, apoi, că el, eroul, tace, dă de două ori din cap, arătînd evident că acum știe exact „care e la ea situația". Ea, continuînd atunci să conducă mașina, privește atent la drum, dar și mai atentă e la o frază pe care o tot spune în gînd, și care este : „Ce-am avut de spus, am spus". Și toate astea sînt interpretate de miraculoasa actriță Dorina Lazăr întocmai. Ca și cînd spectatorul ar avea un spectroscop care îi permite să citească direct gîndurile eroinei. Această Dorina Lazăr, cîteodată, emite cîte un „ha !", o simplă respirație, prin care spune că „așa e" sau că „nu e așa", sau că „ducă-se la dracu, mă mai gîndesc și la altceva". Și Dorina Lazăr dispune de toți acești trei „ha !" diferiți.

După un răstimp — se cunoșteau și se iubeau —, Gyuri îi spune că se miră pentru faptul că niciodată nu l-a întrebat de ce era beat în ziua cînd s-au cunoscut. O beție foarte pitorească. Și plină de demnitate. Iată. Taximetrista noastră simte un șoc în mașină. Toată caroseria se cutremură. Un bolid s-a aruncat prin portieră și a căzut, nemișcat, pe bancheta din spate. Ea îl întreabă unde vrea să meargă. El îi răspunde greu, dar precis : „Înainte". Și merg. și merg..., la un moment dat ea spune : „Așa beat cum ești sînt sigură că nu mai ai nici un leu". Mare lucru cînd te ajută cineva la încurcătură. Acest ajutor, pe el l-a salvat : „Leu ! Da. Leu. De piatră. Frumos". Și ea înțelege. Căci cunoaște pe dinafară toate monumentele Capitalei. Și-l duce la „Leu", după ce a înconjurat de mai multe ori Bucureștiul.

Ei bine, mai găsim în acest film și o inteligentă scenă de „dezbatere". Sîntem la o ședință unde se judecă „crima" unui tînăr taximetrist care îndrăznise să-i scrie unei colege bilețele de dragoste. Ea îl reclamase. Se cere condamnarea lui, nu la scaunul electric, dar măcar la un avertisment, plus trecerea de pe taxi pe camion. Apărarea, din partea unui tînăr, cu elan, îl declară însă pe inculpat nevinovat, căci amorul este „cel mai sublim lucru din lume". De ce îl denunțase, își întreabă Angela colega. „De ce te-ai simțit jignită ?" „Pentru că sînt o femeie măritată." „Va să zică, dacă nu erai măritată, nu te-ai fi ofensat ?" Respectiva nu răspunde. Atunci intervine culpabilul. De astă dată înduioșător și donquijotesc. El declară, brav, că ia toată vina asupra lui. Că a greșit, că va suporta toate consecințele. În sfîrșit, ia cuvîntul și Angela. În cîteva fraze arată cum toți spuseseră prostii, nu prostii mari dar „prostioare". Și din cinci păreri diferite, ea va face una singură și impecabilă. Este, cum spuneam, un model de inteligentă dezbatere.

Filmul e și plin de umor. Vitează noastră Angela ține la îndemînă o cheie franceză cu care se apără, la nevoie, de mușteriii nocturni cu intenții necurate. Cum reușește ea să se apere ? Între altele pentru un motiv curios, totodată, nostim și dramatic. „Am avut un soț beți. Așa că mă pricep. Am văzut numaidecît că individul nu era beat ci se prefăcea". Iată un lung pasaj tragic din biografia ei conjugală care se transformă în cadou, în cîștig, în prețioasă armă de luptă. Dar iată și o întîmplare mai veselă. Chestia cu cheia franceză ea o explicase și unei colege care grație acestui sport scăpase și ea de un dușman nocturn. Un Don Juan foarte pirpiriu, slăbănog să-i plîngi de milă, fusese anihilat de cealaltă șoferiță. Pînă să vină miliția, toți colegii taximetriști îi săriseră în ajutor. Ei găsiseră foarte de haz să-l pedepsească pe craiul slăbănog, dezbrăcîndu-l. Iată însă că sosește Angela, care găsește că o fi nostim, dar că e destul. Nici așa, să-i dai drumul în lume, în costum de recrut, nu e serios. Angela a fost din nou înțeleaptă.

Dar mă opresc. N-am vorbit nici despre jumătate din scenele model, care pot servi ca lecție. Voi vorbi cum se cuvine despre acest film scris de Eva Sirbu și regizat de Lucian Bratu în viitoarele mele cărți. Pentru un moment vreau să mai spun încă o dată că Dorina Lazăr nu are nimic de vampă, în schimb are un profil de medalie, care exprimă toate nuanțele multiplelor ei atitudini : seriozitate, grație, sinceritate și rafinată simplitate.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

■ UN FILM superb, pe care ar fi păcat să nu îl luați în seamă : **Amintiri**, în regia lui Jiri Menzel. Ceea ce m-a frapat întotdeauna în cazul lui Menzel (mă gîndesc acum și la alte filme ale sale pe care le-am văzut) a fost un fel de — cum să-i spun ? — tandrețe tăioasă, ascuțită ca un brici. Omul (citiți : regizorul) pare că se joacă, însă e limpede, se vede de la o poștă, că este trist. Pentru el, tandrețea aceea de care aminteam e o formă ceva mai neobișnuită de a înțelege lucrurile vieții. Unora li se pare frivol, altora cinic, și mai multora ironic. Hotărît lucru, acest regizor este derutant. Atîta doar că, în asemenea împrejurări, ideea de „derutant" devine, dintr-odată, cît se poate de fertilă (esteticește vorbind) și cît se poate de atașantă (altfel vorbind). Nu de alta, dar tandrețea, fie tăioasă, fie tristă, fie ironică, fie oricum, rămîne ceea ce este : tandrețe.

a. bc.

Dorina Lazăr și Vasile Miske, protagoniștii noului film românesc scris de Eva Sirbu și regizat de Lucian Bratu

Cinema

FLASH-BACK

Adevăr și stil

■ „ILUZIA cea mare — crede Pierre Leprohon — este fără îndoială filmul cel mai desăvîrșit al lui Jean Renoir... (fără a fi în mod obligatoriu, și cel mai remarcabil)... În el s-au întrunit elemente care lipseau din filmele anterioare : unitatea, adaptarea exactă a formei la idee".

„Istoria spectacolului — spune pe de altă parte Renoir — constă din povestea adevărului exterior sau interior. Secolul al XIX-lea, cu drama lui burgheză, marchează apogeul adevărului exterior. Sîntem pe cale de-a ieși din acest curent; **commedia dell'arte** revine în galop". Și totuși aici, în filmul marilor adevăruri despre viață și moarte, Renoir nu acceptă calea mai nobilă a „interiorului", a stilizării (reprezentată, în demonstrația citată, prin Chaplin), ci se predă necondiționat manierei clasice, expresiei exterioare exacte, furate din viață. Mai mult, recunoaște despre **Iluzia cea mare** că este filmul în care a mers cu realismul pînă la superstiție. I-a cerut, de pildă, lui Jean Gabin, interpretul rolului Maréchal, să poarte tunica de aviator în care el, regizorul, făcuse primul război mondial.

Să rezulte că stilul, exterior sau interior, este o haină de împrumut dintr-o garderobă, întocmai ca tunica lui Gabin sau Charlot ? Dimpotrivă, se vede de aici că fiecare capodoperă își alege singură haina stilistică, determinată de presiunea cu care tema acționează asupra ei. În cazul dat, realismul milimetric din **Iluzia** a fost dictat de gravitatea cu care Renoir revedea zilele războiului, nu cu mult în urmă trăite ca militar. În **Viața mea**, memorialistul arăta mai tîrziu că tocmai în perioada pregătirii filmului se împrietenise cu un german, despre care pe urmă aflase a fi luptat pe același front cu el, în sectorul Reims, evident de cealaltă parte a tranșeii. Ca și la Pabst, anormalitatea războiului era astfel măsurată nu de ferocitatea bombelor, ci de faptul că două ființe pot fi puse să se ucidă fără să-și cunoască măcar numele și fără să aibă măcar ceva de împărțit. Iată de ce, în **Iluzia**, militarii dintr-un lagăr (cîțiva francezi și comandantul german, interpretat de Stroheim) se pot uri sau împăca, împrieteni sau ucide, însă nu ținînd cont de naționalitate, ci eventual de alte criterii, de „frontierele orizontale" teoretizate cîndva tot de Renoir.

Bineînțeles că, mai tîrziu, Renoir putea să constate cu amărăciune că filmul său fusese dezmințit de cel de-al doilea război, ale cărui orori distruseseră în oameni ultimele urme de cavalerism și lăsaseră pe eroii săi să pară niște bieți, demodați gentlemeni. Ceea ce nu înseamnă că extraordinarul realist suferise cu ceva în sine, ci, dimpotrivă că fusese trecut și mai apăsat în limitele livrești ale clasicismului.

Romulus Rusan

Bușulenga și George Munteanu) au stat alături de antologice recitări. Această emisiune ar fi trebuit fi imprimată de responsabilii cabinetelor de literatură română din școli putînd fi oricînd implicată în demonstrațiile făcute în fața elevilor.

■ PROBLEMELE școlare au interesat recent și televiziunea care a analizat în transmisiunea intitulată **Între indulgență și exigență** (redactor Corneliu Armașu) aspecte ale predării și asimilării cunoștințelor de gramatică la toate nivelele de învățămînt. Dezbaterea s-a făcut „cu cărțile pe masă" iar concluziile, rostite cu o relativ egală tărie, au fost cele așteptate : primele patru clase sînt esențiale pentru formarea și adîncirea unei scrieri corecte, mai tîrziu, odată cu lărgirea argumentelor teoretice, diversificarea procedeelor analitice și cultivarea funcțiilor expresive ale comunicării, elevii trebuie să ajungă a mînui adecvat limba națională, imperativ nu doar al programei ci al educației patriotice a tinerilor.

■ O DEZBATERE a fost găzduită și de radiofonicele **Dialoguri culturale**, moment de vîrf al serilor de vineri. Ocupîndu-se de o recentă apariție (care este analizată astăzi după-amiază, la televiziune, și de **Viața culturală**), romanul lui Octavian Paler **Viața pe un peron**, emisiunea (realizator Constantin Vișan) a adus în fața microfonului pe autor și cîțiva foarte cunoscuți critici (Edgar Papu, Mircea Iorgulescu, Ecaterina Oproiu), unanimi în a vedea în cartea amintită un eveniment editorial al anului 1982. Am ascultat mărturisirile autorului cu privire la geneza romanului și ne-a interesat felul în care a desenat cu mînă sigură (dar și cu acea atenție acordată combustiei explozive a nuanței pe care i-o cunoșteam din scrierile anterioare) „harta" intențiilor sale : nu ne putem menține în picioare decît în stare de veghe și vorbind (..vorbesc, deci exist" ne propune, prin eroul său, Octavian Paler). Profesorul din **Viața pe un peron** găsește resurse să nu cedeze pustiului, solitudinii și fricii, languroasă ca o cobră, să nu abandoneze, deci. Fără consimțămîntul ființei, destinul nu este perfect.

■ MÎINE seară (la radio, programul II, ora 19.05) sub titlul **Munca și seriozitatea constituie temelia pe care încerc să-mi clădesc vocația pentru teatru, Dialogurile culturale** îl au ca invitat pe actorul George Constantin.

Ioana Mălin

TELECINEMA

„L-ai citit, azi, pe Matty?"

■ NU pretind nimănui să fie covîrșit de această revelație dramatică, dar acesta e adevărul : Matty este dintre cei cîțiva contemporani cu dumneata, cu mine și cu noi, care săvîrșește zilnic (sau aproape) o minune intelectuală și morală, cunoscută numai printre oameni, nici cum printre dobitoace, aceea a producerii unui zîmbet. În prestigioasa pagină a doua din „România liberă" — unde se concentrează săptămînal forțe de vigoarea lui Radu Popescu, Nicolae Manolescu, Ecaterina Oproiu, Andrei Pleșu, Dan Grigorescu, Mircea Iorgulescu — Matty iradiază zilnic „din banca sa" și ne magnetizează prin puterea observațiilor sale numite, îndeobște și fără elan, glume. Multora — în epoca asta, ambițioasă, mie-mi spui ? — o glumă li se pare puțin lucru. Și mai mulți însă recunosc omenește că în „România liberă" îl caută pe Matty, ca abia după aceea să treacă, riguros, la idei, vînzări și ferpare. Eu, de pildă, recunoscînd că nu citesc niciodată „Mica publicitate", alerg la Matty. Matty *) face concurență „Micii publicități" și bancurile lui se întrec, sfidător și atletic, cu veștile așa și așa, cu pierderile de buletin și efectele crizei mondiale din „a șasea" (pagină !). În epoca asta tare semiotică la cap, prima calitate pe care și-o pierde omul nu e nici buletinul, nici viața, ci umorul. E deajuns asta și fandacsia e gata — așa cum un pulover se deșiră dintr-un fir ruot. E puțin un pulover ? E puțin un fir de lînă și de inteligență ? Am văzut fenomenul acesta și dacă nu m-am pierdut cu firea de desperare, ca să zic așa, este deoarece, pînă la eternitatea din biblioteci, există artiști cotidieni ca Matty care îi opun desirăturii forța veselă a privirii lor, altfel încordate, responsabile și rezonabile.

Oi fi eu prea neserios și publicistic, oi ține prea mult la acel prelat care, întrebat de cei din jur ce părere are despre viața de apoi, și-a mîngîiat barba și-a mormăit : „Se și exagerează prea mult !", — dar pe mine mă stupefiază eroismul talentului lui Matty : să ai chiar zilnic, 15 ani la rînd, inspirația unei observații hazoase (glumă, repet, e urît !), să-ți frec zilnic mintea cum să-i faci pe ai tăi dragi să suridă, cînd mai toți îți prezintă mutre, vorba aceea, ca masca lui Beethoven și tonalități din „a cincea" (simfonia !) ? Grea misie, de „sinucigaș", aș zice, voluntar și conștient, de-ți vine să-i pui mîna fratern pe umăr și să-i spui „mai menajează-te, omule !" Matty te ascultă și apoi te întreabă dacă o știi pe ala cu ăla care-i explica amicului său ce are : „Mă tine rău un picior, analizele la ficat nu mi-au ieșit strălucit, nici cu mîna stîngă nu-s prea lămurit, auzul mă cam lasă, și pe urmă, să fiu sincer, nici eu personal nu mă simt prea bine". E, în auzul meu parabola atotcuprinzătoare din care descind toți chelnerii lui psihastenici, fotbaliștii lui lucizi, pescarii lui anxioși, soțiile lui directoriale, directorii lui atît de femîntni, vulpile și huipavii lui, toate desenele astea nervoase, rapide, strîmbe și într-o ureche, degajînd grația superioară a malitiei bine cumpănite cu pulsul și mîlția călare sau pe jos, doamne !, cît sînt de frumos, ca trabantistul acela care întreabă, din mașina lui, pe o ploaie torențială, doi cetățeni aflați ciuciulete într-o stație ITB : „Nu mai știți una bună cu Trabantul ?"

„L-ai citit azi pe Matty ?" — e una din cele mai tonice întrebări, azi, în București, cel puțin pentru mine.

Radu Cosașu

*) Simbătă, 10 minute, cu Vornicu, de bun simț, bun gust și discreție a inteligenței, din care a reieșit totuși că omul a ajuns la 4 500 de desene, cele mai bune cică fiind la coș...

Plastică

Artă cu incidenţă

DOUĂ manifestări de proporţii diferite — **Municipala de arte decorative şi design** şi **Grafica de carte** — readuc în atenţie problemele specifice pentru două genuri care au, prin statutul lor, o largă incidenţă socială. Măsura în care grupajele prezentate sînt simptomatice şi pot constitui un etalon în discuţie depinde nu atît de extinderea cantitativă, cît de concentrarea calitativă şi de confruntarea principalelor direcţii specifice pentru momentul actual.

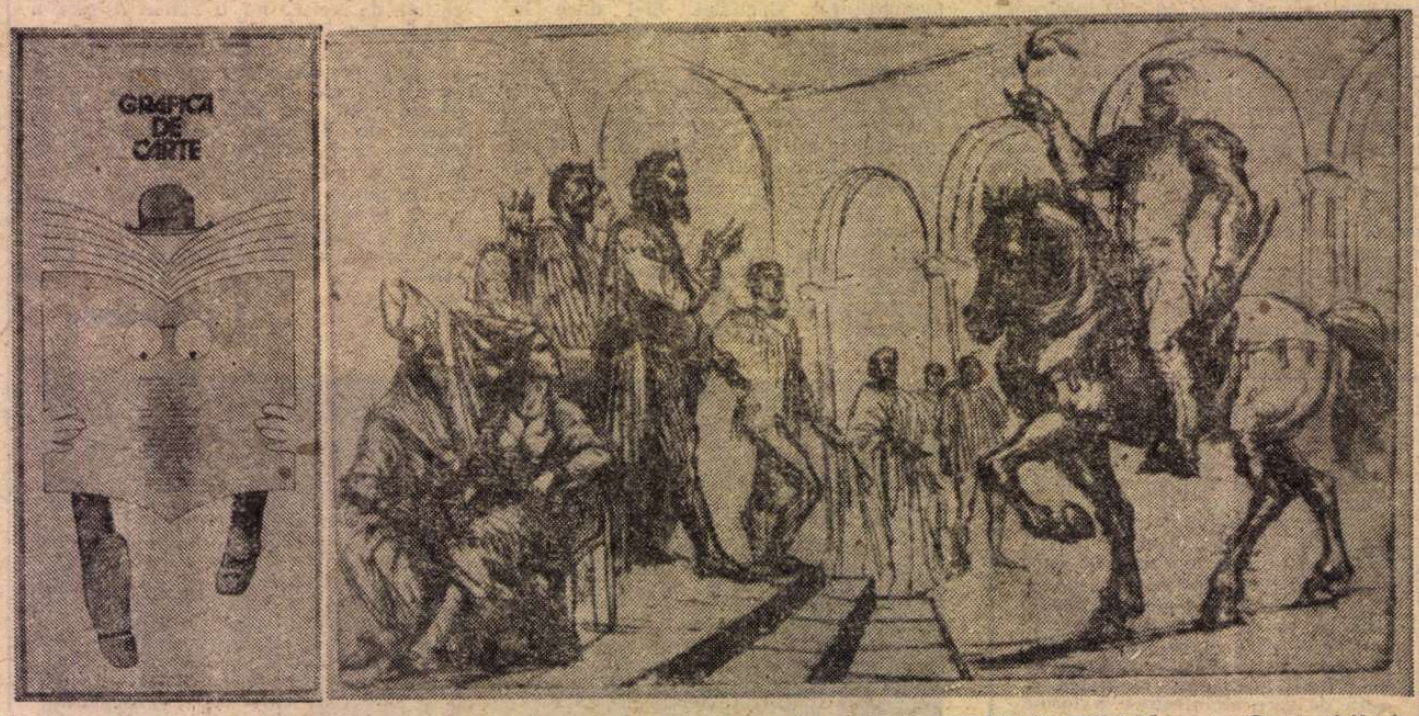
Prima senzaţie generată de vizitarea expoziţiei de la „Muzeul colecţiilor" şi a celei de la galeria „Eforie" este aceea a unui moment de „respiro", un fel de stagnare în care se reiau şi se şlefuiesc, ce e drept, soluţii deja avansate şi chiar cristalizate. Lucrul este valabil atît în domeniul textilelor, evoluţia lor producîndu-se între cumineţile soluţii narative şi „sculptura cu fibră", în aer sau adosată, cît şi în cel al ceramicii, sticlăriei sau ilustraţiei, aceasta excelînd prin calitatea imaginii şi o gravă implicare în substanţa textului. Dar invenţii, în sensul discontinuităţii provocate într-o serie formală sau al ineditului conotării, nu tulbură linearitatea evoluţiei calitative, lucru într-un fel explicabil prin grija de a nu violenta sau contraria habitudinile unui public deprins cu un ton şi o structură deja omologate. În aceste condiţii, ceea ce atrage şi ridică valoarea estetică a exponatelor, prin definiţie destinate unui larg şi eficient impact social, este calitatea intrinsecă şi preţiozităţile artizanale, în sensul profesionalităţii superioare, adăugate procedeelor curente. Subtilitatea glazurilor ceramice sau a pigmentaţiei încorporate în sticlă, rafinamentul asociaţiilor cromatice şi punerea în valoare a fibrei la textile, prelucrarea metalului la cei ce practică, de fapt, sculptura mică, o mai clară imagine a formei şi a texturii la design, ca şi acurateţea imaginii cu dimensiune autonomă ce nu contrazice esenţa noţiunii de ilustraţie, atingînd uneori virtuozitatea caligramei, sînt elemente de morfologie plastică detectabile abia la analiza specifică. Desigur, dătătoare de calitate şi necesare sintagmei finale, aceste detalii mărturisesc travaliul sever de atelier, dar şi tensiunea acumulărilor din care se nasc propunerile inedite şi care generează relansarea conceptuală şi expresivă. Chestiune de climat şi de cordială confruntare profesională, această etapă se dovedeşte esenţială în devenirea artistică a genurilor, atrăgînd reciproca reformulării relaţiei comunicative cu structura socială. De aceea poate tocmai în „aşteptare" este necesară prospectarea şi pregătirea opiniei publice, firească cu condiţia unui contact mai larg, mai accentuat şi continuu dintre aceasta şi realitatea obiectelor-imagini propuse de artişti.

În acest punct al discuţiei, care presupune antrenarea factorilor determinanţi în procesul extinderii influenţei produsului artistic asupra publicului prin confruntare permanentă, intervine o altă constatare ce se cristalizează din alăturarea manifestărilor analizate. Şi anume aceea a existenţei unor „şcoli", specifice pentru fiecare domeniu, cu inerenta problemă a promovării şi prezenţei tinerilor ce asigură continuitatea şi evoluţia din perspective mereu înnoite. Se poate constata, mai ales în domeniul decorativului — poate mai corect spus, al soluţiilor ambientale — apariţia unor nume care, simultan cu inerenta prelungire a unor „ticuri" de şcolarizare, se preocupă de ieşirea posibilă către noi structuri şi procedee, oscilînd între sobrietatea semnului sau a simbolului plastic şi soluţii ironic-aluzive sau pur şi simplu doar ludice. În sfera design-ului problema este mult mai simplă pentru că, în totalitate, această nou venită este compusă din tineri, chiar profesorii fiind, în sensul pionieratului practicat într-un teritoriu recent, la început de drum. Ceea ce se prezintă aici ca o problemă cu implicaţii sociale, creaţia de forme industriale neputînd exista „în abstract", ca o creaţie gratuită şi fără materializare, aşteptîndu-şi achizitorul, este şfera destul de limitată a propunerilor, în general destul de retrasă faţă de linia solicitării sociale cotidiene.

ILUSTRAŢIA de carte, sau grafica, pentru a sugera implicaţii ce lărgesc autonomia imaginii şi nuanţează statutul autorilor, are şansa unei bune şcoli, cu destul de larg spectru conceptual şi stilistic, dar care este mereu prezentă prin autorităţile sale incontestabile, unii etalaţi deja cu menţiunea „In memoriam": **Ion State** şi **Petru Vulcănescu.** Dacă operăm o primă compartimentare, în care **Vasile Kazar** ocupă locul profesorului şi al pionierului, urmat de **Ethel Lucaci Băiaş, Silviu Băiaş, Constantin Baciu, Marcel Chirnoagă, Marcela Cordescu, Rony Noel, Octav Grigorescu, Val Munteanu,** ne rămîn în continuare artiştii din generaţia deja matură, de foarte bună calitate şi ei, cum sînt **Mircea Dumitrescu, Done Stan, Vasile Olac, Ion Panaitescu, Vasile Socoliuc, Elena Boariu** şi, mai nou, **Wanda Mihuleac,** apoi un hiatus cronologic şi doi tineri, din care doar **Doina Botez** activează constant şi specific în acest gen. **Doina Schobel** şi **Mircea Muntenescu** fiind prezenţe ocazionale. Problema în sine nu este condiţionată de talentul tinerilor sau de apetenţa lor pentru grafica de carte, ci de un context mai larg în care se pune foarte acut chestiunea relansării ilustraţiei la cota cantitativă care o plasase printre cele mai remarcabile pe plan internaţional, din efervescenţa numerică născîndu-se competiţia şi calitatea intrinsecă. În fond aceeaşi idee condiţionează şi dezvoltarea verticală a genurilor ambientale, aflate acum la un punct de concentrare pe orizontală, necesitatea şi eficienţa socială, formativă, educativă şi chiar economică a tuturor direcţiilor puse în discuţie fiind incontestabile.

În felul acesta ajungem la un al treilea punct comun pentru **Municipala de artă decorativă** de la „Muzeul colecţiilor" şi **Grafica de carte** de la „Eforie", cel al eficienţei artistice şi sociale. Promovînd cu infinite nuanţări un repertoriu ce se atestă din gîndirea formativă proprie spaţiului nostru, filtrat prin problematica de acută contemporaneitate a domeniilor specifice, intenţionînd şi reuşind să transforme soluţiile în valoare intrinsecă şi act de cultură, valorificînd idei şi valenţe cu audienţă socială, artiştii expozanţi se înscriu într-o sferă calitativă relevantă pentru arta noastră. Rămîne ca întreaga structură şi climatul stimulativ, proprii acestor genuri, să colaboreze în sensul optim al noţiunii, fructificînd date ce se impun ca tot atîtea certitudini în domenii de largă şi determinantă incidenţă cu publicul.

Virgil Mocanu



Ilustraţie de MARCEL CHIRNOAGĂ pentru **Cavalerul Verde**

Muzica

„Luceafărul"
de Gheorghe Dumitrescu

■ FORMELE orchestrale semnate de Gheorghe Dumitrescu poartă vădit amprenta unei concepţii muzicale avînd nevoie de spaţii largi, de orchestre supradimensionate sau de adăugiri dramatice (cor, solişti, coregrafie) pentru a se exprima. Caracterul popular, coeziunea şi echilibrul arhitecturii sonore, dimensiunea epopeică în ceea ce priveşte culegerea motivelor programatice din istoria poporului român şi trecerea lor în muzică — acestea sînt citeva uşor lizibile semne sub care se aliniază diversitatea muzicii sale. Diversitate care — fapt mereu constatat — nu epatează, nu se întinde pe espaţiate registre, primele audiţii propuse de Gh. Dumitrescu venind fără cotituri spectaculoase, fără îndrăznelI rupind cu anterioritatea.

Oratoriul-balet **Luceafărul,** scris în 1979 pe versurile eminesciene, vine într-o continuare firească ; inversînd oarecum sensul privirii, se poate spune fără greşeală că, pentru muzica lui Gh. Dumitrescu, în fiecare parte se cuprinde întregul, reiterîndu-se teoretic la nesfîrşit, cu fiecare lucrare. Cu alte cuvinte, **Luceafărul** ne oferă aceleaşi trăsături de vigoare şi desen în tuşe largi, aceleaşi suprafeţe sonore aspre, neşlefuite, înclinate în creşteri şi descreşteri ample, ca în **Miorita, Orfeu, Marea trecere.** Lucrarea urmează un programatism declarat. Din paginile de amploare simfonică ale prologului, pagini-cadru, pagini-decor, pagini-tablou cosmic se desprind primele secvenţe coregrafice (Luceafărul, Cătălina) însoţite apoi de cor. Momente remarcabile sînt tabloul **Cătălin, viclean copil de casă,** mirific decor sonor, presărat, de evocare a lumii palatului împărătesc, a dansurilor de curte, a prinţilor şi prinţeselor, totul aidoma unei nunţi populare ; sau tabloul al treilea, **Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele** un fel de privire muzicală în racourci a imensităţii devenirii, unde conglomerate acordice, densităţi orchestrale spoorite la maximum încearcă să împingă imaginaţia spre nemărginit, spre inimaginabil.

Limpede este că, departe de a fi o muzică vizînd eminamente înţelesuri depărtate de contingent, oratoriul este o frumoasă, o luminoasă şi simplă poveste de dragoste. Sau, cu cuvintele lui Constantin Noica **(Sentimentul românesc al fiinţei)** : „Iată aşadar că se întîmplă totuşi ceva deosebit în lumea de jos", lumea Cătălinei şi a lui Cătălin. Lăsînd de o parte dimensiunile ontologice ale versurilor („Lumea necesităţii şi lumea contingenţei nu s-au întîlnit. Dar s-au căutat"), din muzică apare ca şi cum compozitorul ar ocroti, ar părtini firescul dragostei celor două „făpturi de lut" ; iar aceasta se întrevede limpede din zăbovirea asupra trăsăturilor lor, descrise cu minuţie în pitoreşti culori populare (nunta lui Cătălin şi Cătălina).

Acesta ar putea fi temeiul muzicii ascultate la Ateneu, departe ca intenţie de, să zicem, lumea poemelor simfonice a lui Liszt şi atît de aproape (chiar cînd pretextul este atît de larg) de poveştile noastre, oratoriu-balet unde Cătălin şi Cătălina ar putea să se cheme mai degrabă Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana.

Filarmonica „G. Enescu", sub bagheta lui Paul Popescu, a oferit o versiune sobră, echilibrată, potrivită unei muzici departe de colorisme stridente sau de sonorităţi subtil drămuite. Două prezenţe de marcă : Valentin Teodorian (Luceafărul) şi Dan Iordăchescu (Soarele) au constituit acei piloni pe care se sprijină în mod necesar orice execuţie de calitate. Execuţie susţinută de interpretarea Elenei Grigorescu (Cătălina), plină de căldură şi expresie, nesusţinută din păcate de interpretarea lui Nicolae Grigorescu (Cătălin), de tot neinspirată.

Viorel Creţu

Seri de muzică la Cluj-Napoca

■ LUNA februarie a consemnat cîteva interesante manifestări muzicale la Cluj-Napoca. Două dintre ele ne-au reţinut în mod deosebit atenţia. Orchestra şi corul Filarmonicii clujene, dirijate de Cristian Mandeal, au prezentat cantata **Cortegiu** de Cornel Ţăranu. Lucrarea este dedicată memoriei lui Avram Iancu. Piesa debutează cu citirea de către actorul Anton Tauf a anunţului morţii eroului de la 1848, aşa cum fusese publicat în presa epocii respective. Un recitativ sobru, cu o emoţionantă tentă latinizantă, susţinut de fondul grav al contrabaşilor şi a violoncelelor. Apoi textul este reluat de cor, în ingenioase juxtapuneri cu diverse partide instrumentale. Din punct de vedere formal, Cornel Ţăranu reuşeşte aici discreta amalgamare a ecourilor unui melos arhaic printre procedeele muzicii contemporane. Compozitorul apelează la sonorităţi fruste, cu abundente intarsii percusive, sunete „pedală", metalice, „erupţii" atonale, într-un cuvînt, o mare diversitate contrastivă, abil subordonată fluxului ideatic major. Aşadar, o muzică programatică, în care teza nu împietează asupra materializării artistice, ci este îmbogăţită tocmai de valoarea acesteia din urmă. Concentrarea unei mari cantităţi de elemente muzicale eterogene pe o suprafaţă redusă transfigurează, în fulgerătoare asociaţii, tormentul unei biografii exemplare.

STAGIUNEA de recitaluri şi concerte organizată de Conservatorul „G. Dima" în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" reuneşte cu regularitate, pe scena elegantului Studio de concerte, forţele interpretative ale respectivei instituţii de cultură. Recitalul de muzică contemporană susţinut de Ioan Goilă — clarinet, Grigore Pop — percuţie şi Agneta Mureşan — pian, a pus în valoare nu numai înalta clasă a interpreţilor (cunoscută de altfel şi din colaborările cu formaţia **Ars Nova** animată de Cornel Ţăranu), cît şi un program atent selectat. În deschidere au fost prezentate **Patru piese op. 5 pentru clarinet şi pian** de Alban Berg, superbe haiku-uri sonore în care sunetul celor două instrumente părea „sculptat" pînă la esenţe. Piesele care au urmat sînt, în totalitate, prime audiţii datorate lui C. R. Alsina, L. Cahuzac, P. M. Dubois şi Z. Pololánik, interpretate cu aplomb de I. Goilă şi G. Pop, atît solo, cît şi în duo. În special **Musica spingenta III** pentru clarinet şi instrumente de percuţie, compusă de Z. Pololánik, încîntă prin virtuozele combinaţiuni coloristice, prin melodicitatea subtilă şi vivacitatea dialogului purtat de interpreţi. Fără îndoială, asemenea aduceri în prim-plan ale unor instrumente de obicei eclipsate în context orchestral contribuie substanţial la elevarea nivelului de percepere a semnificaţiilor muzicii actuale.

Virgil Mihai

Ilustraţie de VAL MUNTEANU pentru **Poveşti cu zine** de Charles Perrault

Cîteva însemnări despre Nicolae Titulescu

ACTIVITATEA politică și diplomatică a lui Nicolae Titulescu, întreaga personalitate a marelui om de stat român l-au impus în anii dintre cele două războaie mondiale ca o figură de prim rang a vieții publice, deopotrivă în țară cît și peste hotare. Ministru de externe al României, delegat permanent al țării noastre la Liga Națiunilor al cărei președinte a fost în două rînduri (fapt fără analogie în istoria înaltului for internațional !), președinte al Biroului Academiei Diplomatice Internaționale, doctor honoris causa al mai multor universități, Titulescu a suscitat un viu interes în cercurile politice și diplomatice contemporane.

Apreciind luciditatea și realismul gîndirii și acțiunilor sale politice, Partidul Comunist Român și-a manifestat, în special în ultimii ani ai activității lui Titulescu, aprobarea față de orientarea pe care el s-a străduit s-o dea politicii externe a României, impunîndu-și nu arareori punctul de vedere împotriva celorlalți membri ai cabinetelor din care făcea parte. Presa de partid legală și cea ilegală au sprijinit poziția militantă a lui Titulescu pentru întemeierea relațiilor internaționale pe principiile dreptului internațional, ale suveranității și independenței naționale, egalității statelor, pentru securitatea colectivă, împotriva politicii de agresiune a țărilor fasciste care amenințau independența națională și integritatea teritorială a multor țări din Europa, printre care și a României, pentru crearea unui climat de bună vecinătate în zona geografică în care e situată România, pentru stabilirea de relații diplomatice și încheierea unui tratat de asistență mutuală cu U.R.S.S. Înlăturarea din guvern a lui Titulescu a fost vestejită ca un act potrivnic intereselor țării noastre și cauzei păcii.

În cursul deceniului care a precedat terminarea celui de-al doilea război mondial, activitatea pe care am desfășurat-o și evenimentele la care am luat parte m-au adus de mai multe ori, într-un fel sau altul, în contact cu o latură sau alta a personalității marelui nostru diplomat care a fost Titulescu.

Între anii 1935—1936, aflîndu-mă la Paris, am avut ocazia să analizez în diferite articole apărute, fie în „Gazeta românească", organ al emigrației politice românești în Franța, fie într-o serie de publicații ale mișcării comuniste internaționale, diferite aspecte ale politicii externe a României. Era perioada în care realismul politic al lui Titulescu atinsese, în condițiile ofensivei deschise a forțelor fasciste internaționale, un înalt grad de maturitate, în care sentimentele sale de patriot, îngrijorat de pericolul pe care politica revanșardă a Germaniei hitleriste și Ungariei horthiste îl reprezenta pentru România, îi dictaseră cele mai lucide dintre acțiunile sale diplomatice. Această atitudine a ministrului de externe român constituia obiectul multora din articolele amintite.

În „Gazeta românească" din 17 decembrie 1935, într-un articol intitulat **Complicii revizionismului** în care se comenta faptul că în mesajul regal adresat Parlamentului, pasajele referitoare la orientarea externă a României, redactate de Titulescu, fuseseră modificate la indicația primului ministru, Tătărescu, erau prezentate pozițiile diferiților exponenți ai cercurilor reacționare românești — de altfel nu lipsite de rezonanțe puternice în guvern — care preconizau o dezinteresare totală față de evenimentele ce nu lezau, direct și imediat, integritatea teritorială a țării și recomandau pasivitate față de revendicările revizioniste, în măsura în care se opreau la granițele țării, în opoziție flagrantă cu politica preconizată de Titulescu. **„...A accepta revizionismul** — se arăta în articol — **înseamnă a accepta războiul care trebuie să-i servească, inevitabil, de instrument, înseamnă a face în chip voit sacrificiul hotarelor țării, întru apărarea cărora nici pactele renegate, nici Liga contestată** (e vorba de Liga Națiunilor — nota aut.) **nu vor interveni".**

Și în continuare :

„Ni se pare chibzuită, deci, politica d-lui Titulescu — în însești părțile în care această politică întîmpină opoziția d-lui Tătărăscu — și care pune securitatea țării la adăpostul unei Societăți a Națiunilor pentru întărirea căreia se întîlnesc eforturile tuturor statelor dornice de pace.

Ne bucurăm că glasuri atît de autorizate ca cele ale d-lor Grigore Filipescu și Nicolae Iorga s-au ridicat pentru a sprijini această politică".

Discrepanța dintre politica internă a României, în care tendințele fasciste începeau să cîștige teren, și orientarea politică promovată de Nicolae Titulescu pe plan internațional, făceau tot mai dificile acțiunile ministrului de externe român. Discuțiile cu Litvinov cu privire la necesitatea încheierii unui tratat de asistență mutuală între România și U.R.S.S., începute imediat după stabilirea relațiilor diplomatice între cele două țări și reluate în 1936, se desfășurau din această cauză într-un climat pe care reprezentantul sovietic îl aprecia ca defavorabil semnării tratatului. În această situație Titulescu, care participa la lucrările conferinței de la Montreux, revenise în țară pentru a-și prezenta demisia. Cererea fiindu-i respinsă, el condiționase rămînerea sa în guvern de precizarea într-un document a faptului că atitudinea României pe plan extern și față de U.R.S.S. se va menține pe linia urmată pînă atunci de ministrul său de externe. Criza se terminase printr-o subscriere la politica dusă de ministrul de externe.

În articolul **Căile politicii externe române**, publicat în revista „Rundschau" din 18 iunie 1936 (care apăruse la Basel, în Elveția) și reluat la 20 iunie 1936 de publicația în limba engleză „International Press Correspondance" (care apăruse la Londra), în articolul **Titulescu și politica externă a României**, apărut în „La correspondance balcanique" din 25 iulie 1936 (la Paris), într-o serie de articole din „Gazeta românească" etc., în comentarea evenimentelor la care ne referim mai sus era subliniat succesul lui Titulescu a cărui politică se bucura de adeziunea maselor, dar și caracterul efemer al acestui succes în condițiile orientării generale a guvernului român. **„Titulescu, care s-a pus de mult în slujba politicii de pace și care apără această politică în cadrul Societății Națiunilor este susținut de masele largi populare care în interiorul țării luptă pentru democrație și drepturile poporului, pentru pace, împotriva aripii reacționare a guvernului Tătărescu"** („La Correspondance balcanique", nr. 7, 1936). Iar în nr. 8 al „Gazetei românești", din iulie 1936 se spunea : **„Toți prietenii adevărați ai păcii se bucură de victoria domnului Titulescu asupra forțelor reacționare și hitleriste din România, legate de sabotorii securității colective... Dar dacă guvernul a fost obligat de astă dată să dea înapoi, aceasta se datorește faptului că situația internă și internațională nu i-au permis pentru moment să-și ducă pînă la capăt intențiile de a se debarasa de dl. Titulescu".**

Aceste intenții aveau să se materializeze la numai o lună mai tîrziu, în august 1936. Înlăturarea lui Titulescu a avut un imediat și puternic ecou în opinia publică din țară și de peste hotare.

SCHIMBAREA guvernului a cărui compoziție nu fusese modificată decît în ce privește persoana ministrului de externe fusese comunicată la București într-un sfîrșit de săptămînă. Guvernul spera astfel să amîne difuzarea știrii și, în măsura posibilităților, să atenueze reacțiile pe care evenimentul avea să le provoace în cancelariile europene. Dar, a doua zi, vestea era cunoscută la Paris, unde a fost primită cu consternare, Titulescu fiind socotit un partizan înfocat al prieteniei dintre România și Franța.

În ziua aceea avea loc o tradițională serbare populară organizată de ziarul „L'Humanité", la care era programat să ia cuvîntul Maurice Thorez, secretarul general al Partidului Comunist Francez. Între Partidul Comunist Francez și partidul nostru exista o legătură permanentă. Intenționînd să se refere în cuvîntul său la semnificația evenimentelor petrecute în ziua precedentă în România și în dorința de a-și preciza unele date ale problemei, Thorez a ținut să se consulte cu cei care eram pe acolo. În felul acesta a avut loc o scurtă întrevedere în care Maurice Thorez și-a expus punctul său de vedere — care coincidea cu al nostru —, cerîndu-ne, totodată, cîteva lămuriri suplimentare.

În cuvîntarea ținută la serbare, Thorez și-a exprimat dezaprobarea față de îndepărtarea — și încă într-un mod incalificabil — a unui om de o reală valoare care contribuise considerabil la ridicarea prestigiului patriei pe plan internațional. Thorez spunea : **„Aceasta reflectă atitudinea inconsecventă și oscilantă a guvernului român, reflectă o anumită tendință de reorientare a politicii externe a României și dă apă la moară acelor forțe din interiorul României care luptă pentru apropierea de Germania hitleristă".**

În același spirit a fost caracterizată măsura guvernului român și în articolele prin care „L'Humanité" comenta evenimentul.

În „Gazeta românească" din aceeași perioadă, în articolul **Eliminarea d-lui N. Titulescu din guvern** actul guvernanților români era apreciat ca o victorie a forțelor reacțiunii : **„Dl. Titulescu reprezenta politica tradițională a României alături de toate forțele de pace... Punînd interesele superioare ale țării și ale păcii mondiale deasupra considerațiilor de politică internă, dl. Titulescu conducea politica noastră externă cu consimțămîntul și sprijinul enormei majorități a poporului nostru și al tuturor forțelor păcii din lumea întreagă"** (nr. 9, 1936).

ÎNLĂTURAREA lui Titulescu din postul de comandă pe care-l ocupase nu l-a împiedicat să-și continue opera de propovăduitor al ideilor pentru care militase ca diplomat. Ba chiar se poate spune că în fața cursului pe care-l luau evenimentele internaționale el se arăta tot mai mult în convingerile sale și — în ciuda amărăciunii pe care o resimțea față de situația în care fusese pus, a proastei stări a sănătății sale și în special a diferitelor încercări ale reacțiunii interne și internaționale de a-l compromite, a-l distruge moraliceste și chiar fizicește — continua să se manifeste activ și să-și muleze cu și mai multă energie concepțiile privind modul organizării relațiilor interstatale în scopul salvgardării păcii.

Războiul din Spania se afla atunci în plină desfășurare. Curînd după rebeliunea din iulie 1936, la inițiativa Franței și Angliei, fusese încheiată o convenție internațională cu privire la neintervenția în războiul spaniol sub motivul necesității localizării conflictului. România aderase la convenție, însă Titulescu formulase rezerva că această adeziune **„constituie un caz particular care nu poate crea un precedent și nu implică, pentru guvernul român, obligațiunea de a recunoaște principiul că un guvern legal nu poate obține la cererea lui un ajutor de la un alt guvern împotriva rebeliunii".**

Dar poziția lui Titulescu, potrivit căreia victima unei agresiuni este îndreptățită să ceară și să obțină sprijin de la alte guverne, avea să capete o expresie și mai marcată după ce se convinsese de caracterul falimentar al politicii de neintervenție, încălcată nu numai de țările fasciste, ci chiar de Franța și Anglia, inițiatoarele ei. Ministru de externe fiind, înlesnise Republicii spaniole cumpărarea în Franța a unei cantități de armament destinat României.

După înlăturarea din guvern își manifestase sub diferite forme simpatia față de guvernul legal spaniol, victimă a unei intervenții străine. Foarte semnificativ, deși cu o cuprindere mult mai amplă, ni se pare discursul rostit la 12 aprilie 1937 la festivitatea de deschidere a Congresului Societății medicale de pe litoralul Mării Mediterane pe care a prezidat-o.

Expunîndu-și părerea cu privire la modul cum ar trebui înțelese principiile ce stau la baza Pactului Societății Națiunilor, cît și la modificările ce s-ar impune pentru a-l transforma într-un instrument eficace de menținere a păcii, el avea în vedere, cu certitudine, situația concretă creată în Spania. **„Nu pactul** — spunea el — **ci oamenii au fost falimentari. Experiența a dovedit că sancțiunile economice neînsoțite de sancțiuni militare sînt ineficace. Dacă Europa ar fi împărțită în zone geografice din punctul de vedere al securității și pentru fiecare agresiune, puterile interesate din regiunea respectivă și-ar lua obligația DE A DA AJUTOR VICTIMEI** (sublinierea aut.) **s-ar crea un teren pe care s-ar putea înainta sigur ; sancțiuni economice universale, sancțiuni militare regionale, concomitența celor două feluri de sancțiuni — iată cele trei comandamente care ar transforma Geneva într-o realitate politică efectivă". („Gazeta românească", iunie 1937).**

Ecoul acestor considerații și, în special, al poziției privind ajutorul acordat victimei agresiunii — rod al unei concepții profund umaniste — aveam să le regăsim și cu alte împrejurări.

ÎN MARTIE 1941, Titulescu se stingea din viață, izolat și dezamăgit, departe de patrie, în Franța invadată de hitleriști. Dar toate strădaniile cercurilor reacționare de a-l desființa ca om politic n-au reușit să-l împingă în anonimat și timpul — cel mai nepărtinitor judecător al valorilor — n-a așternut peste el uitarea. La patru ani de moartea lui Titulescu am auzit din gura unui om a cărui activitate conferea spuselor sale o greutate deosebită, un strălucit elogiu făcut celui dispărut... Maksim Litvinov — căci despre el este vorba — era în acea vreme locțiitor al comisarului poporului pentru afaceri externe al U.R.S.S. Convorbirea în cursul căreia și-a exprimat despre fostul diplomat român părerile pe care le voi relata mai jos s-a desfășurat la începutul lunii august 1944. Era o discuție neprotocolară în care au fost abordate diferite aspecte ale ofensivei sovietice în plină desfășurare, despre viitoarea înfățișare a Europei, despre perspectivele de desfășurare a evenimentelor în diferite țări. La un moment dat, Litvinov s-a interesat despre situația din România. Așa a venit vorba despre Titulescu.

„A fost un mare diplomat — a început Litvinov — **unul din cei mai iluștrii ai perioadei dintre cele două războaie".**

Va fi citit oare pe figura mea o oarecare uimire față de această atît de categoric elogioasă apreciere, sau avea alte gînduri — nu știu nici astăzi. Fapt este că a început să explice metodic și minuțios pe ce își bazează părerea.

În esență, el aprecia că :

„Lui Titulescu — diplomat înzestrat cu o mare perspicacitate politică — îi erau foarte clare căile și mijloacele prin care putea fi asigurată securitatea colectivă europeană ;

El a fost printre puținii diplomați care și-au dat seama — în condițiile venirii lui Hitler la putere — că numai printr-o înțelegere între Uniunea Sovietică și țările occidentale ar putea fi barată calea războiului ;

Titulescu nu era numai un doctrinar ci și un om de acțiune care milita cu pasiune pentru ideile sale ;

Titulescu a fost dintre puținii diplomați care a luptat cel mai mult pentru intrarea U.R.S.S. în Liga Națiunilor ;

Titulescu a fost primul dintre toți miniștrii de afaceri externe, care a sprijinit acceptarea de către Liga Națiunilor a definiției agresorului dată de mine în iulie 1933. Cînd am propus în Liga Națiunilor definiția agresorului, Titulescu s-a ridicat imediat și a spus : «România acceptă definiția agresorului așa cum o propune d-l Litvinov» ;

Nu pot uita meritul personal al lui Titulescu în reluarea relațiilor diplomatice dintre Uniunea Sovietică și România, în iulie 1934 ;

Titulescu a sprijinit la Montreux, în 1936, poziția mea cu privire la încheierea noii convenții a Strîmtorilor ;

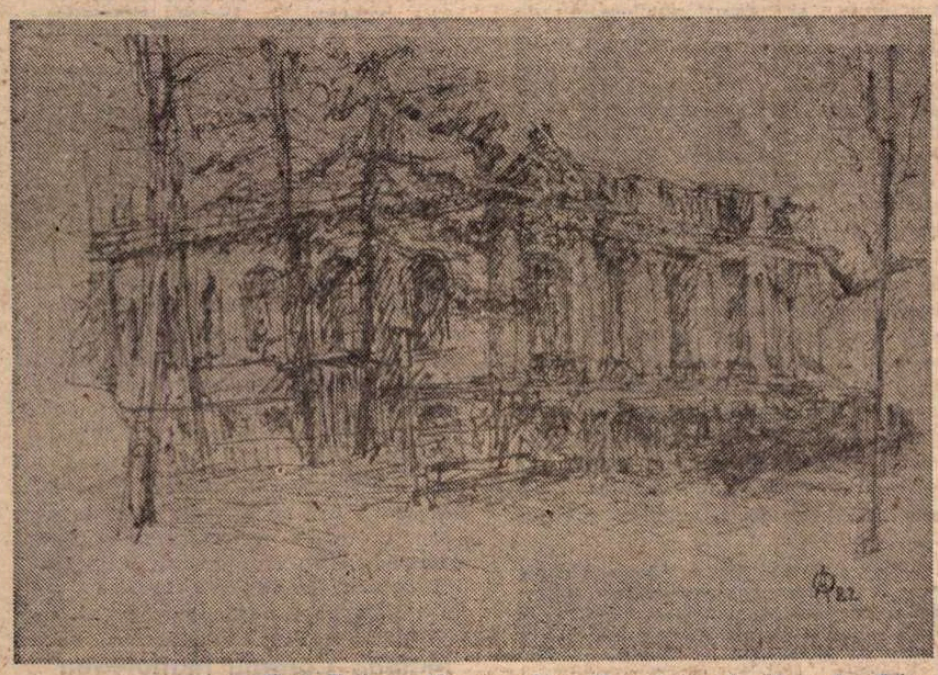
În iulie 1936 am parafat împreună cu Titulescu textul unui pact de asistență mutuală între U.R.S.S. și România, care n-a mai fost încheiat oficial, datorită demiterii lui Titulescu din guvernul României, la 29 august 1936 ;

Cunosc poziția justă a lui Titulescu în problema «neintervenției» în războiul civil din Spania ;

Iată tot atîtea motive care mă determină să am o părere bună despre marele diplomat român Nicolae Titulescu".

În acest an, cînd se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Nicolae Titulescu, la îndemîna cititorului se află și se vor mai afla, fără îndoială, multe materiale care îi vor înlesni cunoașterea aprofundată a activității sale. Aceste rînduri n-au decît intenția de a întregi, cu cîteva elemente inedite, imaginea marelui diplomat.

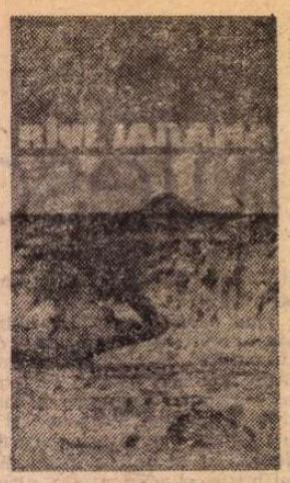
Valter Roman



Casa Titulescu (Șoseaua Kiseleff) — desen de Alexandru Olian

Rafael Sánchez Ferlosio:

Realismul privirii



CU MULT entuziasm și puțină reținere, pe o lungă perioadă de timp, **El Jarama**, romanul lui Rafael Sánchez Ferlosio, a fost considerat de istoria și critica literară spaniolă drept o operă „cap de serie", în sensul că după apariția sa se poate vorbi atît de afirmarea „generației 1955", cît și de consacrarea unui nou realism, numit la începuturi obiectiv și mai apoi social. Azi, lucrurile nu par să se fi schimbat, dar entuziasmul e mai puțin, iar reținerea a sporit. Rafael Sánchez Ferlosio și-a micșorat singur șansa de a rămîne mereu cel dintîi într-o ierarhie atît de invidiată, scriind puțin (și publicînd și mai puțin), în vreme ce alte nume s-au impus în mod incontestabil.

De necontestat totuși rămîne funcția de catedră a romanului său; catedră de la care autorul, chiar și în lipsa unui auditoriu numeros, oficiază academic în favoarea numitului realism și, mai ales, a îmbogățirii limbajului, cel care, în opinia sa, dacă-i condus cu pricepere și sensibilitate, poate suplini absența unui argument și chiar a unor personaje puternice.

Imperturbabil, Ferlosio nici măcar n-a clipit atunci cînd realismul său a fost calificat de **fotografic** (J. M. Castellet, în **La hora del lector**, 1957), iar romanul în sine „o epopee a vulgarității" (Juan Luis Alborg, în **Hora actual de la novela española**, 1958). Nu a clipit pentru că atari calificări nu se voiau deloc depreciative și, mai ales, pentru că știa un lucru în plus: în Spania un rîu este un roman gata scris, cu singura condiție să știi să-i descifrezi. Și el știe. Poate, în primul rînd, datorită intuiției de poet care s-a refuzat cu ostentație versului în beneficiul prozei. Așa cum o făcuse și tatăl său, Rafael Sánchez Mazas.

Calitatea de roman a unui rîu (mare poet, Geo Bogza n-avea cum să n-o descopere, dăruindu-ne cartea despre Olt) a fost consolidată, cred, în Spania, de Jorge Manrique, cel care în secolul al XV-lea a scris celebrele **coplas** (strofe) la dispariția tatălui, avînd geniul de a spune într-o sonoritate nouă un lucru știut dintotdeauna: viețile, ca niște rîuri, se pierd în nesfîrșitul mării — „nuestras vidas son los rios que van a dar en la mar...".

Toți spaniolii știu pe dinafară versurile lui Manrique și de aceea nu putem fi surprinși, că la o primă cercetare, un scriitor de azi, Pedro de Lorenzo (**Viaje de los ríos de España**), a numărat trei sute de autori și opt sute de opere literare spaniole dedicate rîurilor din aceste pămînturi. În aceeași carte, Pedro de Lorenzo a identificat și numele care consacră definitiv existența unora dintre rîuri, astfel că în unele cazuri onomastica poate substitui toponimia: Tajo-Garcilaso, Betis-Herrera, Darro-Ganivet, Bidasoa-Baroja, Duero-Antonio Machado, Tinto-Juan Ramon Jiménez, Júcar-Gerardo Diego...

Lipsește din cartea lui Pedro de Lorenzo exact rîul lui Rafael Sánchez Ferlosio — El Jarama, rîu care deși culege alte rîuri e condamnat, doar după 199 km, să devină afluent pentru Tajo, cel care, da, va ajunge la marea oceanică. E o absență pe care mi-o explic doar prin aceea că dacă l-ar fi reținut, era obligat să citeze întreg romanul de care ne ocupăm. Pentru că, să se observe, pe tot parcursul paginilor sale Ferlosio nu se îndepărtează absolut deloc de malurile lui.

Nu se putea, dacă ne gîndim bine, ca o astfel de operă să nu devină catedră: avînd înaintea sa un singur exemplu — Camilo José Cela, cel care în **La colmena** (Stupul) folosise, după cum s-a observat, un telescop — Rafael Sánchez Ferlosio s-a instalat, la numai 16 km. de Madrid, de malul Jaramei și a fixat asupra apelor sale un microscop, relatînd cu minuțiozitate și distanță (nu va interveni niciodată direct în narație) numai ceea ce se vedea în porțiunea cuprinsă în cîmpul lentilei.

Gestul, chiar și pentru acea perioadă, a fost mai mult decît temerar. Dar se pare că în mai toată Europa postbelică literatura adevărată a început la fel. E suficient să ne amintim de Nathalie Sarraute și, mai ales, de Alain Robbe-Grillet, în Franța și de neorealismul filmului, în Italia, pentru a înțelege că, înaintea tuturor simțurilor, ceea ce a avut pe atunci întîietate în tehnica literară a fost privirea. Cît mai obiectivă. Ca și cînd, dezamăgită de propriile-i destrămări, lumea nu mai putea face nimic altceva decît să-și privească această destrămare în peisajul calcinat de praful de pușcă.

Fără prea multă comunicare reciprocă, acest realism al privirii a evoluat cu particularitățile lui de la o geografie la alta și Rafael Sánchez Ferlosio își revendică de la astfel de note personale dreptul la catedră: cea mai descurajantă situație pentru un romancier trebuie că este aceasta în care s-a situat singur, punîndu-se în fața unor personaje absolut insignifiante, fără nici un conflict epic în măsură să le transforme. Iar meritul și succesul său rezultă de aici; căci el a reușit să dea acestor personaje relief, să le facă puternice, literar vorbind, perfect conturate psihologicește și, în sfîrșit, absolut interesante. Fără a le obliga să se desfășoare într-un subiect complicat și nici într-un conflict deosebit. Singura întîmplare nefericită și dramatică se petrece abia spre sfîrșitul cărții — înecarea Lucitei — dar ea nu subliniază caracterele personajelor și nu sporește valoarea operei. Am putea spune că, dimpotrivă, cu tot firescul cu care este introdusă, dacă autorul ar fi fost stăpînit de mai multă pietate și ar fi ignorat-o, romanul său nu și-ar fi pierdut din interes. Dar, precum Anna Karenina (Tolstoi a susținut că eroina s-a sinucis împotriva voinței și intenției lui), Lucita dispare pentru ca rîul să devină roman.

A INTRA de-acum încolo în cercetarea și interpretarea tehnicii lui Rafael Sánchez Ferlosio nu-i o întreprindere grea. Cu lux de amănunte, sensibilitate și referiri la surse de autoritate, Mircea-Doru Brânză, prefațatorul versiunii românești, face acest lucru și chiar dacă mai sînt multe de adăugat, esențialul a fost reținut.

Să ne oprim, totuși, la cîteva date, pornind de la obiectivitatea și realismul privirii. Foarte apropiat ca vîrstă (avea doar 27 de ani) de eroii săi, autorul exclude cu diabolică tenacitate din narația sa tot ceea ce se află ca spațiu și timp dincolo de porțiunea privită. Fixat asupra Jaramei, el scrutează alternativ scalda eroilor săi și dialogul celor aflați în barul lui Mauricio. Din această pricină, personajele intră și dispar din carte pe toată durata. Esnaider, de exemplu, apare abia la pagina 227, Coca și Marcial la 219, iar Angel, judecătorul de instrucție, tocmai la 497, în singura secvență cînd autorul trece frontiera spațiului pentru o scurtă incursiune la Alcala de Henares. Putem spune, totuși, că Angel nu e personaj, intrînd în narație în mod fortuit. În schimb, frontiera de timp nu este depășită niciodată. Totul se petrece la San Fernando de Henares, la 16 km de Madrid, în decurs de 16 ore. Și, cum reține Mircea-Doru Brânză după Edward C. Riley, lectura celor cincizeci și șapte de secvențe-capitole durează tot 16 ore.

Apar, e adevărat, în **Riul Jarama**, îndeajuns de multe descrieri — cîmpia (41), rîul (53 sau 314), insula (53), soarele (81), cercul de corbi (84), luna (452) etc. — dar acestea, scurte și poematice, nu depășesc cadrul fixat, ci doar îi subliniază elementele caracteristice.

Calitatea principală a cărții constă, așadar, în virtutea limbajului, care, deși elaborat cu sudoare, are fluiditatea oralității și nu e deloc sec. Dimpotrivă, prin bogăția și plasticitatea expresiilor ni se conturează nu numai un timp — cel al primilor ani cînd, după război, Spania se reintoarce la viața ei dintotdeauna — și un mediu căruia îi aparțin personajele, cît și psihologia și puterea lor de înțelegere.

Traducătorul, Pavel Budumir, a găsit tonul ideal pentru echivalarea acestui stil. Prin construcția frazei, ușor transilvană, prin naturalețea folosirii expresiilor, perifrazelor, locurilor comune, zicalelor și proverbelor românești, aș cuteza să susțin că, de fapt, el nu a tradus, ci a rescris cartea, ca un adevărat creator.

Darie Novăceanu

Rafael Sánchez Ferlosio — **Riul Jarama**, traducere, Pavel Budumir, prefață, Mircea-Doru Brânză, Colecția „Globus", Editura Univers, 1981.

Eugenio Coseriu:

„Logos semantikos"

APĂRUT recent, în prestigioasa colaborare a editurilor Gredos—Madrid și Walter de Gruyter—Berlin — New York, un omagiu singular *): 5 volume (în total 2 376 p. !) cuprinzînd 198 de studii și articole pe care discipoli, colegi, colaboratori și prieteni din cele 5 continente le închină savantului și profesorului Eugenio Coseriu, personalitate de prim rang a lingvisticii contemporane, șeful Secției de limbi romanice a Universității din Tübingen (Romanisches Seminar der Universität Tübingen), președinte al Biroului Societății internaționale de lingvistică romanică (Société de linguistique romane).

După studii strălucite în filologie romanică și slavă și în filosofie (succesiv: la Iași, Roma, Padova și Milano), românul Eugen Coșeriu a funcționat ca lector de limba română la Universitatea din Milano (1947—1950), apoi ca profesor de Lingvistică generală și de Filologie romanică la Montevideo—Uruguay, iar din 1963 este „ordentlicher Professor" la Universitatea din Tübingen (pentru Filologie romanică, la început, iar din 1966 și pentru Lingvistică generală).

Eugenio Coseriu s-a impus de timpuriu atît ca profesor cît și, mai ales, ca om de știință (în 1952, cînd apare lucrarea care l-a făcut celebru: **Sistema, Norma y Habla**, avea numai 31 de ani, datorită celor două coordonate fundamentale ale personalității sale: întîi, calitățile sale naturale ieșite din comun: o mare pasiune pentru studiu, un devotament **total** (care exclude irosirea de forțe pentru orice alt domeniu), pentru cercetare și muncă didactică, o seriozitate absolută în tot ce întreprinde și, nu în ultimul rînd, o dotare intelectuală care obligă adeseori să se vorbească, în legătură cu Eugenio Coseriu, de geniu, ceea ce înseamnă logică infailibilă, simț critic, metodă, rigoare, și, mai ales, originalitate; toate acestea dublate de o excepțională pregătire — filosofică, filologică, lingvistică — de mare suprafață și adîncime. „Eugenio Coseriu — spune acad. Iorgu Iordan în prezentarea cu care debutează volumul I — este, fără îndoială, cel mai erudit dintre toți lingviștii contemporani".

Ca profesor, Eugenio Coseriu a format serii întregi de studenți, dintre care mulți au devenit nume de prestigiu în lingvistica și filologia contemporană.

Ca om de știință, profesorul de la Tübingen este un excelent romanist, cunoscător — teoretic și practic — al limbilor romanice, dar și al limbilor slave, germanice, al limbilor clasice — greacă și latină; un interpret competent și obiectiv al istoriei filosofiei și lingvisticii; un teoretician, în același timp clasic și modern, cu contribuții originale în numeroase probleme de lingvistică generală: Coseriu este unul dintre fondatorii semanticii structurale, ai teoriei cîmpurilor lexicale („Această teorie, spune Horst Geckeler, în prefața la volumul al III-lea al Omagiului, este, fără nici o îndoială, modelul cel mai complet și cel mai coerent prezentat pînă la ora actuală".); este cel care, plecînd de la structuralism, pune bazele unui nou tip de gramatică, cea funcțională (care reunește, într-o concepție originală, prin cele trei componente ale sale — partea constituțională, partea funcțională și cea relațională — achiziții ale gramaticii tradiționale, structurale și transformaționale); de fapt, toate nivelele limbii au folosit ca obiect de studiu lui Eugenio Coseriu (cel fonologic, deci, inclusiv), de obicei însă analizele sale n-u fost descrieri în sine, ale faptului lingvistic concret (nici chiar într-o lucrare cu caracter monografic, cum este **Das romanische Verbalsystem**, Tübingen, 1976, 198 p.), ci cercetări care au condus, la diferite nivele de abstractizare, de la **vorbire** la **normă**, la **sistem** și, apoi, la **tip** și la **universalii** lingvistice (celebra opoziție tripartită: **sistema—norma—habla**, care-i poartă numele, „coseriană", sau „**normă** în sensul coserian" a îmbogățit și rafinat analiza bipartită saussuriană **langue—parole**, iar, în ultimii ani, conceptul de **tip** obligă, de asemenea, la precizarea „coserian"); orice analiză, la Coseriu, conduce, așadar, la concluzii teoretice; opera sa fiind însă vastă, este foarte greu să cuprinzi în cîteva modeste rînduri fie chiar numai esența elaborării coseriene: am mai amînti doar felul magistral în care marele lingvist a pus capăt unei controverse acerbe între exponenții unor curente lingvistice contemporane în problema separării, a incompatibilității dintre **sincronie** și **diacronie** (concluzie care derivă din analiza exclusiv distributivă asupra limbilor): printr-o demonstrație simplă, lapidară, dar convingătoare, Eugenio Coseriu a arătat că între sincronie și diacronie nu există nici o antinomie, că problema este falsă, distincția fiind numai metodologică, nicidecum reală, pentru că felul de a funcționa al limbii (adică „sincronia") și felul ei de a se constitui, de a se schimba (adică „diacronia") nu sînt două momente diferite, ci unul singur („la lengua se constituye diacrónicamente y funciona sincrónicamente"; v. studiul **Sincronía, diacronía y tipología** în „Actele Congresului al XI-lea de lingvistică și filologie romanică, Madrid, 1965", Madrid, 1968, p. 273); or, la această tranșantă și indiscutabilă concluzie, Coseriu a ajuns după o serie de studii asupra „schimbării lingvistice" („il cambio linguistico").

O preocupare constantă, care ocupă un loc aparte în activitatea științifică a lui Eugenio Coseriu a fost și este limba sa maternă, româna, în două sensuri: întîi ca reper permanent în orice analiză efectuată asupra limbilor romanice, apoi, și mai ales în ultimul deceniu, numeroase studii și articole în care autorul descoperă, valorifică și interpretează, cu obiectivitatea care îl caracterizează, cele mai vechi atestări în cultura apuseană despre români, despre numele și limba lor, despre locul lor în cadrul romanității, despre originea și continuitatea lor în Dacia (studiile sale în acest domeniu au fost reunite și republicate în volumul **Von Genebrardus bis Hervás. Beiträge zur Geschichte der Kenntnis des Rumänischen in Westeuropa**, Tübingen, 1981; cartea este a doua apărută în seria „Lingua et Traditio. Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft", pe care însuși Coseriu, împreună cu Hans Helmut Christmann, a inițiat-o).

Cele 198 de studii și articole dedicate savantului sexagenar, de o mare varietate tematică, dar valorificînd, de cele mai multe ori, idei, sugestii, puncte de vedere ale acestuia, au fost excelent grupate — în volume și în interiorul acestora —, de redactorii responsabili ai Omagiului **Logos Semantikos**: Horst Gekeler, Brigitte Schlieben-Lange, Jürgen Trabant și Harald Weydt, la care se adaugă Wolf Dietrich și Christian Rohrer, corespunsabili la volumele III și, respectiv, IV (neavînd la dispoziție volumul al II-lea, numele celor ce răspund de acest volum ne sînt necunoscute). Tuturor acestora lingvistica contemporană le datorează apariția unei lucrări monumentale, de o valoare și de o ținută științifică și tehnică ireproșabile.

Materialul a fost grupat în cinci părți, corespunzînd celor cinci volume (cu subdiviziunile care se impuneau) după cum urmează:

Volumul I: **Istoria filosofiei limbii și a lingvisticii**; volumul al II-lea: **Teoria și filosofia limbii**; volumul al III-lea: **Semantica** (în care, ținîndu-se seamă de concepția semantică a lui Coseriu, se includ nu numai aspecte legate de structurile semantice paradigmatice primare (cîmpurile lexicale), ci și de cele secundare (procedee de formare a cuvintelor); volumul al IV-lea: **Gramatica**; volumul al V-lea: **Istoria și arhitectura limbilor.**

Ceea ce impresionează în **Logos Semantikos** nu este nici aspectul cantitativ al participării (cei 198 de participanți fiind, cu siguranță, numai o parte din pleiada de discipoli ai profesorului, de adepți ai teoreticianului, de prieteni ai lingvistului Eugenio Coseriu), nici chiar cel calitativ (prestigiul participanților: printre aceștia se află numeroase personalități ale științei contemporane), ci tematica sa variată, cuprinzătoare, axată, în general, pe conceptele teoretice coseriene: studiile oferite drept omagiu dovedesc ce largi posibilități de fructificare sugerează opera vastă — ca întindere și ca profunzime — a savantului Eugenio Coseriu.

Semnificația rară și, tocmai de aceea, relevantă a acestui Omagiu singular nu poate fi decît: recunoașterea de către **contemporani** a acestui creator de lingvistică modernă, funcționalismul, solid așezată pe temeliile puse de predecesori.

Matilda Caragiu Marioțeanu

*) **Logos Semantikos. Studia Linguistica in honorem Eugenio Coseriu, 1921—1981**, I—V, Editorial Gredos, Madrid, și Walter de Gruyter, Berlin — New York (I—458 p., II—492 p., III—614 p., IV—442 p., V—470 p.).

John Cowper Powys:

„Ducdame"

● JOHN COWPER POWYS — nume din păcate încă necunoscut cititorului de traduceri în limba română — se detașează ca o figură singulară în galeria marilor romancieri englezi ai secolului nostru. O figură atît de singulară, o individualitate atît de pregnantă și de complexă, încît se delimitează ca o insulă în oceanul romanului postvictorian, dar, paradoxal, o insulă care sparge tocmai insularismul literaturii britanice, situîndu-se în marele continent și contingent post-proustian.

S-a născut în 1872 și a trăit pînă în 1963; a scris din 1896, cînd a debutat cu o culegere de poeme, și pînă în 1960, cînd, în pragul vîrstei de nouăzeci de ani, a publicat un roman ce poartă titlul de concluzie a unei existențe de creație: **Totul sau nimic.**

Peste șaizeci de ani de creație prolifică, însumînd poezie, multă, foarte multă eseistică și critică literară, precum și un mare număr de romane. Asemenea surorilor Brontë, John Cowper Powys face și el parte dintr-o familie, dintr-un clan de literați bine cunoscuți: trei frați prozatori — John, Llewelyn și Theodore Francis Powys — a căror ierarhie valorică este încă discutată de critica britanică — și o soră poetă. Împreună cu Llewelyn, fratele cel mai apropiat ca structură psihică, a scris, în 1916, un fel de autobiografie îngemănată: **Confesiunile a doi frați.** Confesiunea avea să rămînă textura, tonalitatea întregii opere a lui John Cowper. Confesiunea, reveria solitară, venerarea naturii privită ca panaceu și opusă mutilării psihice generate de tehnicism, îi conferă o tentă modern rousseauistă. În tot ce-a scris, Powys se caută și se mărturisește cu înfrigurare pe sine: de la celebra **Autobiografie,** publicată în 1934, un vibrat continuu de anxietăți, ezitări, dubii și, mai cu seamă, de complexe autodepreciative frizînd morbidul, și pînă la critica literară, o critică impresionistă, emoțională, izvorîtă din empatie. În **Autobiografie,** Powys se descrie în calitatea sa de critic, afirmînd:

„...mă străduiam să **devin** autorul pe care-l analizam... să-mi asum sensibilitatea lui Dickens, a lui Paul Verlaine, a lui Henry James sau a lui Dostoievski... Năzuiam spre un proces de transmigrație a sufletului meu, încercînd să-l strecor în scheletul autorului de care mă ocupam".

Ei bine, procesul de transmigrație s-a efectuat, dar în chip oarecum răsturnat: Paul Verlaine, Henry James sau Dostoievski au căpătat ceva din savoarea, din farmecul, din misterioasele reverberații ale lui John Cowper Powys. După cum toate personajele romanelor sale vor fi croite, sufletește, după chipul și asemănarea sa. Personaje sumbre, stranii, bătute de soartă, romantic contorsionate, părînd să coboare din **La răscruce de vînturi.** Produse ale aceluiași aliaj de slăbiciune și tărie, sau poate că de tărie a slăbiciunii, vădită de Powys în convulsiva sa **Autobiografie.** Personaje scormonite, explorate pînă în cele mai intime reacții, pînă la cele mai obscure resorturi psihice. Powys, proiectîndu-se, prelungindu-se în personajele sale, le scrutează și le percepe cu antene de o sensibilitate feminină. Uneori, intuiția lui, chiar acest atavic instrument de cunoaștere și de recunoaștere, este mai feminină chiar decît cea a Virginiei Woolf, marea sa contemporană, de care-l leagă o certă înrudire spirituală.

Romanele sale **Ducdame, Wolf Solent, Romanța din Glastonbury, Nisipurile din Weymouth, Castelul fecioarei,** ca să cităm doar pe cele mai cunoscute, sînt de o fascinantă frumusețe. Țesută din investitura de emoționalitate, din atracția către inefabilul și intangibilul experiențelor omenești, complexitatea construcției narative, aura de poezie a personajelor, splendida picturalitate a descrierilor, a peisajelor din Dorsetul unde și-a petrecut tinerețea și unde-și plantează ficțiunile. Totul infuzat de un umor fin, lucid, care-i contracarează adeseori extravaganța.

Reproducem traducerea unui pasaj din romanul **Ducdame,** a cărui apariție în limba română o pregătește editura „Univers". Ducdame, cuvînt grecesc împrumutat din comedia lui Shakespeare **Cum vă place,** este o expresie de convocare a bufonilor în cerc.

De astă dată, Powys înfățișează povestea sumbră a unei vechi familii, care se stinge sub blestemul sterilității. Sterilitate simbolică, anunțînd crepusculul, neputința de supraviețuire a aristocrației engleze. Este **Ghepardul** anglo-saxon. Numai că, în timp ce crepusculul zugrăvit de Lampedusa era scăldat de gloria exploziei finale de lumină solară, amurgul lui Powys e irizat de o misterioasă luminiscență stelară.

UNELE dintre întîlnirele cele mai pline de semnificație au loc între doi oameni dintre care unul este fie adormit, fie mort; și s-ar spune că Rook Ashover era conștient de asemenea fapt, în acea noapte de noiembrie cu lună plină, cînd se pomenise stînd în picioare lîngă patul în care dormea Netta Page. Cînd se duseseră la culcare, Netta însăși dăduse perdeaua la o parte și deschisese oblonul ferestrei. Și acum zăcea adormită, cu fața luminată de lună și cu sufletul dezgolit. Rook o fixa cu o privire intensă, de parcă se străduia să dezlege o enigmă de multă vreme tăinuită: o enigmă pe care numai o noapte ca aceasta o putea limpezi.

Clarul de lună avea un efect ciudat asupra chipului Nettei. Ba chiar un efect complex. Accentua o anumită expresie de rătăcire, o stare de amară, melancolică neputință; dar, în același timp, îl aureola cu un suflu de o mișcătoare, răbdătoare demnitate.

Netta nu era frumoasă; nici măcar drăguță; dar așa cum zăcea în acest moment, cu buzele ușor întredeschise, printre care i se strecura răsuflarea domoală, părea să emane din făptura ei ceva ce ar fi atras și reținut atenția oricui ar fi privit-o. Poate că era doar blîndețea supusă ce se degaja din imobilitatea atitudinii ei, o blîndețe abătută, relaxată, pasivă; și totuși opunînd împotrivire, părînd ciudat de neînfrîntă în pofida deplinei neajutorări. Rook Ashover continua să privească fața care i se oferea ochilor, sfruntată în inconștiența ei goliciune. Dar privirile lui, prinse în vîltoarea gîndurilor abstracte, uitară curînd ceea ce vedeau.

Așa cum stătea acolo, gata îmbrăcat de drum, în timp ce minutarele ceasornicului din spatele său se îndreptau către ora două din noapte, avea aerul unui intrus, aproape al unui străin. Și cînd, în cele din urmă, gîndurile care o luaseră razna se reîntoarseră la silueta culcată, nu încercă decît un simțămînt de tandrețe indiferentă, îndepărtată, detașată. Acel soi de tandrețe pe care făpturile omenești o simt față de umanitatea nepersonalizată.

Pînă la urmă, o mișcare a Nettei rupse vraja. Se răsucise în pat, stîngaci, de parc-ar fi fost conștientă de privirea care o pironea, iar expresia profilului apăsat pe pernă părea acum mai puțin împăcată.

Mișcarea ei trezi în Rook conștiința bruscă a propriilor sale simțăminte; îl năpădi un subit val de furie împotriva lui însuși. Ce cruzime să fii alcătuit așa cum era el, înzestrat cu această inumană detașare, gata oricînd să cadă asupră-ți ca o peliculă rece de apă cenușiu-verzuie, care te separă de orice.

Se îndepărtă de marginea patului și se îndreptă spre fereastră. Crengile copacilor se aplecau, profilîndu-se peste iarbă, împietrite în vrajă. Șoseaua, albă și pustie, podul de peste rîu, luncile de dincolo de apă, toate i se așterneau în față transfigurate, eterice. Luminozitatea lichidă care impregna văzduhul părea să se fi revărsat dintr-o sursă mult mai îndepărtată și mult mai misterioasă decît tipsia aceea rotundă, argintie, care atîrna la zenit.

Întregul cuprins apărea imaterial, ireal. Contururi și umbre! Umbre și contururi! Toate formele familiare se decupau limpede în paloarea difuză. Dar îi păreau retrase, distanțate, intangibile; de parcă s-ar fi uitat la el de pe creasta unui turn solitar.

Rook Ashover scrută cîmpia, așa cum scrutase cu un moment înainte fața femeii.

Atmosfera nepămînteană, rece, care învăluia natura, își găsea ecou în ceea ce se petrecea acum în mintea lui, un ecou care-i estompa disprețul de sine.

Spiritul lui hoinărea peste plaiurile scăldate în lumina lunii, departe, pînă la însăși marginea globului nostru plutitor, prefăcut dintr-o dată în sferă străvezie și fluidă, hoinăreau departe, străbătînd nemărginitele hăuri de întuneric de dincolo.

Între sufletul lui și toată această vrăjită nemărginire încolțise un fel de reciprocitate pe care nu o putea desluși, o senzație care purta iresponsabilitatea disperării dar nu era disperare, care se asemăna cu singurătatea dar nu era singurătate. Ca și cum, dincolo de acea chimie eterizată, ar fi existat cu adevărat ceva ce corespundea anticei idei platonice a unui univers alcătuit din spirit, din forme ale spiritului, mai deosebite și mai frumoase decît cele ale lumii simțurilor.

Se îndepărtă de la fereastră și se apropie din nou de pat, aplecîndu-se cu gingașă precauție asupra femeii adormite. Își atinse ușor buzele de brațul ei care atîrna în jos. Apoi, deschizînd și închizînd în urmă-i ușa, fără zgomot, coborî în grabă scara și ieși din casă.

SE PARE că, din vremi imemoriale, unele porțiuni de pămînt au răspuns într-un anume chip, foarte intens, la influența lunii pline. Unul dintre aceste locuri de pe planeta noastră, predestinate a fi susceptibile și receptive la vrăjitoriile selenare, este și cel alcătuit din fîșia de șosea, rîul și luncile care împrejmuiesc Ashover Bridge.

Podul dublu arcuit, construit din piatra aspră, locală, asigură traversarea peste rîul Frome a uneia dintre cele mai vechi șosele din Dorsetshire, exact în punctul în care biserica Ashover, aflată pe unul din maluri, și reședința Ashover aflată pe celălalt, conferă locului întreaga sa semnificație istorică. Pentru cel ce călătorește înspre sud, podul reprezintă punctul cel mai apropiat de bifurcarea drumurilor între Tollminster și Bishop's Forley. Dar piatra kilometrică împlîntată lîngă șanț, peste drum de poarta lui Rook Ashover, informează călătorul asupra distanței care-l desparte de Londra. Pe această piatră kilometrică își pironise acum Rook privirile.

Londra? Numele își pierduse parcă orice semnificație pentru el; deși, încă din copilărie, numele acesta împrumutase malului de peste drum o ciudată magie.

Ajunse la pod, îl străbătu pînă spre centru, se opri și se aplecă peste parapet.

Aceeași senzație că familiara construcție de piatră se ivea stranie și imaterială sub răsuflarea reținută a imensei tăceri. Însăși apa, care se învolbura și se învîrtejea pe sub arcadele podului, părea să curgă mut, ca și cum n-ar fi fost o apă reală, ci o apă fantomă.

Dar în timp ce o privea, își redobîndi realitatea: din adîncul care se numea groapa lui Saunders, țîșni brusc la suprafață un biban uriaș, împroșcînd apa cu un plescăit care-l făcu pe Rook să tresară.

Și peștelui, însă, i s-a părut, probabil, că în noaptea asta de noiembrie se petrecea altceva decît obișnuita cernere a ceasurilor și a clipelor. Se cufundă iar în adîncurile gropii lui Saunders; și acolo, unde privirea omului nu-l putea urmări, începu să se zbată agitat, cuprins parcă de un extaz lunar. Uneori plesnea apa, străpungînd-o cu gura larg deschisă și cu branhii fosforescente, alteori, cu țepii învîrtoșați de pe spinare și cu palpitul cozii tremurînde, răscolea nisipurile de pe fund.

Rezemîndu-și coatele de parapet, Rook își lăsă privirea să-i lunece din loc în loc, cuprinzînd binecunoscuta priveliște. Era aceeași dintotdeauna, și totuși cît de diferită!

În stînga, îndărătul gropii lui Saunders, se înălța turnul pătrat al bisericii Ashover, singuratică printre lunci. La temelia turnului, putea desluși un grup de obiecte albe, lucitoare, mai potrivite cu clarul de lună decît cu orice altceva de pe lume, în afară de unele rafale de ploaie cenușie, piezișă, minate uneori de vîntul dinspre apus. Printre aceste pietre de mormînt ale generațiilor din familia Ashover, Rook putea distinge, chiar de la această distanță, cea sub care fusese îngropat cu cinci ani în urmă tatăl său.

Tot restul mormintelor, începînd cu cel al bunicului său și pînă la acel al lordului Roger, cruciatul, deveneau an de an și secol de secol tot mai puțin distincte, din pricina colbului cenușiu care se stratifica în spațiile dintre lespezi.

Întorcîndu-și privirea de la rîu, spre dreapta, se strădui să deslușească clădirea umbrită pe care tocmai o părăsise, înălțîndu-se în mijlocul pajiștilor ei fantomatice, printre crengile celor doi copaci înalți, care o străjuiau.

Copacii, așa cum îi vedea acum, păreau mai monumentali decît casa, mai cu seamă cedrul. Era copacul în care se cățăra cu atîta cazna în copilărie. Își amintea de ziua cînd bunicul lui — ale cărui oseminte trebuie să fi fost încă intacte, osemintele unui octogenar ostenit de viață, îngropate sub colbul cenușiu — fusese nevoit să rezeme o scară de trunchiul copacului, ca să-l ajute să coboare.

Celălalt copac era un tei, cu frunzele pe jumătate desprinse și purtate de vînt peste drum, în șanțul dindărătul pietrei kilometrice. Dar copacul acesta se asocia cu alte întîmplări petrecute mai tîrziu, și Rook le izgoni din minte, în timp ce privea casa, pentru că nu voia să-și știrbească starea de spirit. Casa, al cărei al douăzeci și unulea stăpîn în linie direct bărbătească era el, așa cum sta scris, cu mîndrie, și în ghid.

În secolul al treisprezecelea reședința Ashover fusese o clădire mică. În secolul al șaptesprezecelea fusese considerată spațioasă. Acum, în secolul douăzeci, devenise din nou mică. Contraforturile medievale, scara interioară în stil Tudor, porticul din vremea lui Iacob I, tavanul conceput de Inigo Jones erau singurele mărturii ale demnității din trecut. În rest, era o clădire scundă, veche, acoperită de licheni, dominată de doi arbori gigantici.

Dar așa măruntă cum arăta în muta ei încremenire, lui Rook, care o privea, îi stîrnea un misterios patetism. Ochii lui urmăriră, dincolo de casă, familiara grădină a bucătăriei, împrejmuită de zidurile înalte din cărămidă, și dependințele bine îngrijite. Privirile lui trecură dincolo și de acestea, acolo unde trunchiurile merilor bătrîni își legănau umbrele împletite peste iarba înaltă ce se așternea pînă la gardul de mărăcini, în care își făceau întotdeauna cuib cintezoii. Privi și mai departe, spre cîmpia țepoasă, povîrnită, ondulîndu-se misterios în dîmburi și văiugi, și care se numea „Cîmpul de luptă"; își opri, în sfîrșit, ochii pe șirul de santinele: uriașii pini scoțieni care străjuiau pe creasta Heron's Ridge.

Zdrențuiți, dar monumentali, deznădăjduiți în gesturile lor de abandon, dar sever taciturni în înrădăcinata lor imobilitate, pinii aceștia alcătuiseră de cînd se știa un fundal pentru imaginația lui.

Își mută ochii de la ei cu un suspin de inconștientă amărăciune și, răsucindu-se pe călcîie, îmbrățișă cu privirea partea opusă a transfiguratei priveliști. Aci urmări firul șoselei, care se depărta de gardul bisericii și se depăna mai departe, printre pășuni și șanțuri. Se întindea astfel cale de o milă pînă ajungea la cătun, o milă de noroaie, stufăriș, mocirle și păsări de baltă, pînă cînd, dintr-odată, se ivea un al doilea pod peste rîu, un pod de lemn cu bare albe.

Această neobișnuită sălbăticie, ca și aspectul de hățiș compact al locului în sine, făceau ca prima impresie pe care ți-o producea ivirea satului Ashover să fie foarte dependentă de condițiile atmosferice, foarte sensibilă la orice schimbare de vînt sau de vreme.

La acest ceas din noapte, mica îngrămădire de acoperișuri și de ziduri avea înfățișarea unui oraș în miniatură dintr-o veche gravură în metal. Rook își purtă privirea într-acolo, cu o mîhnire amestecată cu rușine. Cît de puțin cunoștea în realitate acest sat care-i dăduse numele; ce știa el despre gîndurile, despre dramele ce se desfășurau pe sub streșinile acelea ieșite în afară, pe sub ciorchinii de coșuri de pe acoperișuri?

Pleosc! Un șobolan de apă, enorm, sări de pe mal în groapa lui Saunders și porni să înoate de-a curmezișul rîului. Rook îi urmări cursa, plin de curiozitate, luînd seama la sublimul dezinteres al animalului pentru orice se situa în afara scopului său imediat. Undele poleite ale apei, vălurindu-se în urma lui, în timp ce înota, aveau în ele ceva care, pe plan simbolic, amintea de rotațiile planetare. Se propagau în scînteieri iuți, ca de argint viu, pînă cînd erau înghițite de umbra podului. De îndată ce șobolanul își atinse ținta și se pierdu în păpuriș, bibanul cel mare țîșni încă o dată în lumina lunii, și apoi se cufundă, lăsînd în urmă-i noi cercuri de vălurele argintate, cu vremelnică existență de o clipă.

Ostenit să contemple doar reflectările energiei lunare, Ashover își rezemă spinarea pe parapetul de piatră al podului și-și ridică privirile direct spre discul de lumină. Hieroglifele brăzdate pe fața lunii erau parcă pe punctul de a-i revela, lui singur dintre toate triburile de indivizi umani, o incredibilă taină lumească. În timp ce-l privea, uriașul talger de argint părea să-i vină tot mai aproape, să devină tot mai mare și mai luminos. Încetase să fie doar un satelit al pămîntului, doar o oglindă a soarelui nevăzut. Se prefăcuse într-un eleșteu rotund, cristalin, care-l atrăgea înspre el, care-l trăgea în el. Cerul albastru noptatic din jur nu era decît un mal înclinat, lunecos, un mal fără de muche, fără de scobituri, un mal de care nu se putea nicicum agăța. Nu exista nimic care să-i oprească repedea, fatala, finala alunecare către acel magnetic abis.

Își simți ceafa înțepenită de felul în care se aplecase pe spate pentru a privi. Dar degetele continuau să încleșteze parapetul de piatră. Dacă vreo pasăre de noapte s-ar fi rotit deasupra lui, ar fi luat fața aceasta de om drept un petec de alb neînsuflețit, împlîntat acolo ca un semnal în noapte.

Totuși continuă să rămînă împietrit, fascinat, hipnotizat. Și între fața albă care privea de sus în jos, și fața albă care privea de jos în sus se înfiripă o stranie comunicare.

Vraja fu în cele din urmă destrămată de zgomotul unor pași pe drum. Pașii erau încă departe, dar tăcerea compactă a nopții îi făcea să răsune lîngă el. Rook traversă podul pînă la capăt și privi drumul ce ducea spre sat. Nu avu mult de așteptat. Din umbra pîlcului de anini care ascundeau stăvilarul lacului unde se adăpau oile se desprinse o siluetă. O siluetă care înainta într-un chip foarte caracteristic: greoi, cu un mers chinuit, tîrșiit; și totuși venea cu repeziciune, urmărind neabătut o anume țintă. Rook își aminti de precizia concentrării șobolanului de apă. Tîrșiitul neîntrerupt al picioarelor fratelui său, bocănitul monoton al bastonului fratelui său aveau în ele ceva primitiv, subuman, animalic. Sugerau prezența unei suferințe fizice de mult încorporată în organism, o suferință a cărei înfrînare devenise mecanică, dar nu și ușoară.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Meridiane

Congresul scriitorilor din Cehoslovacia

● În zilele de 9 și 10 martie 1982, la Praga, a avut loc cel de al doilea congres al scriitorilor din Cehoslovacia. Lucrările congresului s-au desfășurat în prezența unei delegații de partid și guvernamentale, condusă de Lubomir Strougal, membru al Prezidiului C.C. al Partidului Comunist din Cehoslovacia, președintele guvernului R. S. Cehoslovace. Tovarășul Lubomir Strougal a rostit o amplă cuvîntare în care au fost relevate succesele înregistrate în ultima perioadă, de cele două literaturi naționale, cehă și slovacă, precum și sarcinile ce revin scriitorilor din această țară în lumina directivelor celui de al 16-lea congres al Partidului Comunist din Cehoslovacia.

În afară de delegații reprezentînd uniunile națională, cehă și slovacă, au mai participat, ca invitați, membri ai celorlalte uniuni de creație, alți oameni de cultură. Au fost, de asemeni, prezente delegații ale uniunilor de scriitori din Bulgaria, Cuba, R.D. Germană, Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică, Vietnam.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Romulus Vulpescu, membru în consiliul de conducere al Uniunii.

Raportul asupra activității Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia și asupra problemelor specifice literaturilor din această țară a fost prezentat de Jan Kozak, președintele Uniunii respective. Celelalte lări de seamă s-au referit la situația economică-financiară și la relațiile externe ale Uniunii, la diversificarea formelor de colaborare dintre uniunile naționale, cehă și slovacă. În cadrul dezbaterilor ce au urmat, pe durata celor două zile, au fost puse în valoare tendințele manifestate în literaturile cehă și slovacă, avînd ca obiectiv principal reflectarea adevărurilor de substanță ale realității socialiste din Cehoslovacia, precum și spiritul de responsabilitate pe care-l afirmă scriitorii acestei țări față de problemele cu care se confruntă lumea noastră contemporană.

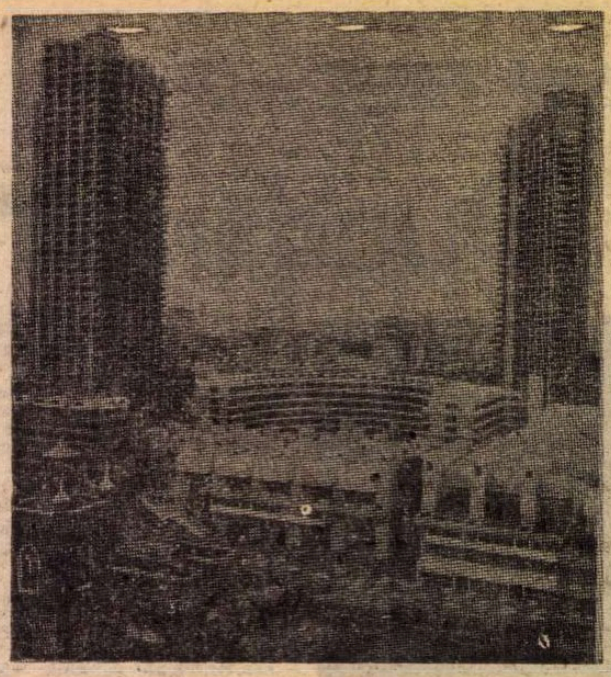
La rîndul lor, șefii delegațiilor din străinătate au adus congresului salutul uniunilor de scriitori pe care le reprezentau. În cuvîntul său, șeful delegației Uniunii Scriitorilor din R.S. România a subliniat însemnătatea schimbului de valori dintre literaturile noastre, prin mijlocirea traducerilor reciproce, și a stăruit asupra angajării scriitorilor din România în lupta pentru pace și dezarmare.

Cel de al doilea congres al scriitorilor din Cehoslovacia a decis asupra componenței prezidiului de conducere al Uniunii, format din 10 membri, - ca președinte fiind reales prozatorul Jan Kozak.

După încheierea lucrărilor congresului, tovarășul Lubomir Strougal a oferit o recepție.

Reeditări

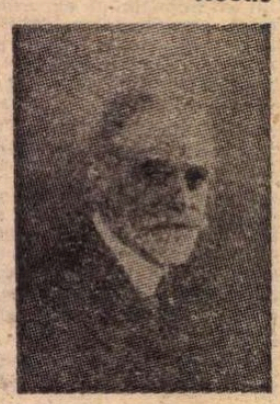
● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea criticului și istoricului literar André Billy (1882—1971) este marcată în Franța prin reeditarea romanelor acestuia — **Grădina plăcerilor** (1962) și **Pe marginea adevărului** (1965) și nu prin reeditarea, cum s-ar fi crezut, a scrierilor critice și de istorie literară din care amintim biografiile despre Diderot, Balzac, frații Goncourt, Stendhal, Max Jacob sau Apollinaire. Nu este reeditată nici lucrarea sa fundamentală — **Literatura franceză contemporană**, de unde trag concluzia unii comentatori că scriitorul decedat în urmă cu 11 ani va rămîne în literatura franceză mai ales prin beletristică sa. Dar, se poate, tot așa de bine, să nu fie vorba, apropo de reeditări, decît de o treabă comercială...



Complexul Barbican

● Cel mai mare centru artistic din Europa, Complexul Barbican, o replică londoneză a centrelor culturale americane Lincoln și Kennedy, a fost deschis recent, în prezența reginei Angliei. Numele îi vine de la faptul că noul edificiu a fost construit într-o zonă a Londrei unde se păstrează ruinele unui zid de apărare din epoca romană și care a fost puternic bombardată de hitleriști în timpul celui de-al doilea război mondial (barbican înseamnă linia exterioară de apărare). Inaugurarea Complexului a inclus o întreagă serie de manifestări : un concert dat de London Symphony Orchestra, într-o sală de 2 000 de locuri, lambrisată cu lemn ; o reprezentație dată de Royal Shakespeare Company într-o sală de teatru cu o arhitectură „revoluționară" și cu 1 150 de locuri ; vernisajul a două expoziții de artă, una franceză, alta canadiană ; o serbare cu savante focuri de artificii pe o terasă cu lac artificial și fîntînă arteziană.

Kostis Palamas



● Numărul din 1 martie 1982 al revistei bilunare ateniene „Nea Estia" este consacrat în întregime marelui poet Kostis Palamas (1859—1943). Petros Haris, directorul revistei, prezintă personalitatea polivalentă a lui Kostis Palamas, subliniind faptul că, deși și-a cîștigat faima universală ca poet (**Cîntecele patriei mele** — 1886 ; **Ochii sufletului meu** — 1892 ; **Imn pentru Atena** — 1888), acesta a fost totodată un dăruit prozator, dramaturg, critic și istoric literar. Tot despre Palamas mai scriu, între alții, Th. Xidis, K. G. Kasinis, Simon Menandros, Gh. Xenopoulos. Influența lui Palamas asupra dezvoltării literaturii grecești contemporane a fost enormă. În 1895, el a scris **Imnul Jocurilor Olimpice.** În februarie 1943, în plină teroare a ocupației hitleriste, o mare mulțime de atenieni l-a condus pe ultimul drum intonînd imnul național.

„Atelier" Flaubert

● Ultimul număr al publicației semestriale „Revue d'Histoire littéraire de la France" (2/1981) este în întregime ocupat de comunicările colocviului internațional consacrat lui Flaubert în noiembrie 1980. Noi perspective, noi abordări fac din acest ansamblu bazat pe imensa masă de manuscrise în sfîrșit accesibile, un adevărat atelier Flaubert. I se adaugă fragmente dintr-un manuscris inedit, o „schiță istorică", tratînd despre lupta Sacerdoțiului și a Imperiului. Prin raporturile dintre biserică și puterea laică în Germania și Italia, Flaubert, pe atunci în vîrstă de 16 ani, face revelația unei întregi concepții asupra Istoriei.

„O mie de miliarde de dolari"

● Pentru filmul său cu acest titlu, Henri Verneuil a consultat un economist — pe Henri Claude, autorul cărții **Multinaționalele și imperialismul.** De altfel, această carte stă la originea colaborării dintre cei doi creatori, pentru că eroul filmului lui Verneuil este în realitate o societate multinațională de tip american, așa cum este descrisă în cartea lui Robert Lattès **O mie de miliarde de dolari.** Filmul, de factură polițistă, (realizatorul nu avea inițial nici o intenție politică, ci doar dorința de a descrie niște realități), ilustrează cu remarcabile mijloace artistice teza că prin dezvoltarea societăților multinaționale în ultimele decenii, o uriașă forță financiară și industrială, supranațională în formă și antinațională în fond, încearcă să-și consolideze dominația asupra economiei capitaliste mondiale.

Traducerile în secolul lui Goethe

● Cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea lui Goethe, Muzeul național din Marbach am Neckar (R.F.G.) pregătește o expoziție menită să informeze pe larg despre nașterea și înflorirea activității de traducere din literatura universală în limba germană în „secolul lui Goethe" (1750—1850). Expoziția și catalogul întocmit în acest scop vor prezenta exemplare din lucrări traduse din operele scriitorilor antici, englezi, italieni, francezi și din literatura orientală. Între promotorii și tălmăcitorii care s-au distins în acest domeniu al culturii germane sînt menționați, printre alții: Bodmer, Herder, Wieland, Goethe, Tieck, Hölderlin. Expoziția va include și o selecție de ilustrații cu teme din literatura universală, înfățișînd modul în care această literatură a influențat fantezia artiștilor plastici ai vremii.

Leonhard Frank — 100

● Se împlinesc anul acesta 100 de ani de la nașterea scriitorului german antifascist din R.F.G. — Leonhard Frank (1882—1961) ale cărui nuvele și romane pacifiste, în manieră expresionistă, cu implicații psihanalitice, au cunoscut numeroase ediții. Editorial, Frank debutează în 1914 cu romanul **Banda de hoți**, care, ca și celelalte care i-au urmat — **Cetățeanul** (1924) **Karl și Anna** (1926), **Trei din trei milioane** (1931) — au un pronunțat caracter social, denunțînd războiul, discriminările rasiale și crimele împotriva umanității. Între anii 1933—1950 el a emigrat în Elveția, Franța, și S.U.A. După 1932, cînd i-a apărut volumul autobiografic **În stînga, unde e inima**, a mai publicat cîteva drame și scenarii radiofonice.

Centenar Baharati

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetului și eseistului indian Subramnijam Baharati (1882—1921), apreciat mai ales pentru lirica sa revoluționară închinată luptei de eliberare națională adunată în volumul **Jurămîntul lui Panciali** (1918). Baharati a desfășurat o intensă și îndelungată activitate de presă la ziarele patriotice „Sudesamitran" și „India". Pe lîngă numeroase eseuri a publicat și proză inserată în volumul **Poveste despre micul Sankaran** (1904).

Un album de Maurice Béjart

● Fiecare nou spectacol realizat de Maurice Béjart este un eveniment. În luna aprilie, trupa „Baletul secolului XX" va prezenta la Paris **Flautul fermecat** în coregrafia celebrului artist. Simultan, editura Albin Michel publică un album consacrat capodoperei lui Mozart, album pe care Béjart l-a realizat în colaborare cu Alain Duault, redactorul șef al publicației „Avant Scène Opera". Despre elaborarea acestui volum, artistul mărturisea : „Este foarte greu să scrii despre ceva vizual. Cînd treci de la o artă la alta, aceasta înseamnă traducere, deci trădare. Nu poți exprima pictura în cuvinte, sau muzica în sculptură. De aceea vorbesc foarte puțin. Nu-mi place să mă explic : am un limbaj — dansul — care-mi permite să exprim ceea ce vreau să spun".

O nouă publicație : „Dramaturgia contemporană"

● Începînd cu anul 1982 în U.R.S.S. apare almanahul „Dramaturgia contemporană" (de patru ori pe an, într-un tiraj de 30 000 de exemplare). Din colegiul de redacție fac parte dramaturgi cunoscuți, regizori, critici de artă și literatură.

Almanahul va avea două secțiuni principale, și anume : una rezervată publicării pieselor propriu-zise, alta dedicată criticii. Fiecare număr va cuprinde șase piese normale și două într-un act, printre ele și o piesă străină.

În ce privește capitolul de critică, el se va ocupa de modul cum teatrul îl interpretează pe dramaturg. Capitolul va cuprinde articole pe probleme, reviste ale stagiunilor, dialoguri între dramaturgi și regizori.

Am citit despre...

O faimă de spaimă

■ LUI J.D. Salinger, performanțele odraslelor familiei Glass, acei whizz kids, copiii minune care, unul după altul, obțineau, în joacă s-ar fi zis, premiul I la toate concursurile radiofonice de savantlîc, i se păreau atît de firești, încît nici nu se oprea asupra lor, le menționa doar în treacăt ca pe niște amănunte banale ale biografiei încîntătorilor inadaptabili. După scandalul care a primit americănește o poreclă de un cuvînt pentru a ușura formularea titlurilor din ziare — „payola" — descoperirea măslurii rezultatelor atunci cînd premiul ajungea să însumeze sume fabuloase, prin furnizarea anticipată a răspunsurilor unui cîștigător dinainte stabilit — s-a zis cu voga concursurilor-ghicitoare.

În ultima sa carte, **Zuckerman descătușat**, Philip Roth scoate în calea scriitorului Nathan Zuckerman o relicvă a epocii „payola", pe prodigiosul, nedreptățitul, acaparatorul Alvin Pepler, fost pușcaș marin în două războaie, înzestrat cu o memorie fotografică încărcată cu tot ceea ce se cheamă „Americana" — istoria țării sale și a modului ei de viață pînă în cele mai obscure, irelevante, frivole sau de-a dreptul stupide mărunțișuri, poncife și nimicuri — pe care producătorii concursului televizat cu maximum de audiență l-au înlăturat fraudulos din joc înainte de inevitabilul final glorios, pentru ca premiul colosal să revină, spre satisfacția galeriei, unui tip cu numele mai „americănesc" de Hewlett Lincoln, garantat sută la sută WASP (alb-anglo-saxon-protestant). Frustrarea idolului popular de altădată, zvîrlit printr-un fault grosolan de pe piedestalul său de cărți de joc, este teribilă, hilară, dar amenințînd să se convertească într-o pornire criminală de tip Oswald-Ruby-Sirhan. Acest „Glass" ratat începe prin a-l adula pe ilustrul său concetățean Zuckerman, pentru ca pînă la urmă să-i reproșeze că i-a furat trecutul, că și-a construit romanul substituindu-se adevăratului posesor al senzațiilor și sentimentelor descrise — el însuși. Este ultima ambiguitate, ultimul qui-pro-quo dintr-un lanț foarte complicat de atribuiri aluzive sau deghizate.

Zuckerman descătușat, a zecea carte de la **Confesiunea lui Portnoy** încoace, anunță pe ocolite că Roth s-a descătușat, însfîrșit, de complexul... Portnoy, dacă facem „greșeala" (pe care scriitorul Zuckerman o reproșează cititorilor săi) de a-l identifica pe Zuckerman cu lubricul său personaj Gilbert Carnovsky, plus „greșeala" de a vedea în eroul de roman Nathan Zuckerman un alter-ego al lui Philip Roth și evident „greșeala" de a pune semnul egalității între Roth și acel Portnoy care l-a umplut de bani, de faimă și de oprobriul celor ce au apreciat că a fost prea batjocoritor față de sine și față de ai săi. Sau, cel puțin, speră că s-a descătușat prin această nouă scriere, atît de spumoasă încît riști să nu-ți dai seama cît de plină de sensuri este, de obsesia implicațiilor extraliterare ale unei opere literare căreia, indiferent ce alte calități i s-ar tăgădui, nu i se poate contesta originalitatea.

În romanul precedent al lui Philip Roth, **The Ghostwriter**, Nathan Zuckerman apărea ca un ucenic care se apropia sfios de modelul ales, venerabilul scriitor E.I. Lonoff. Noua carte are ca motto un citat din cea dinaintea ei : „Să-l facem pe Nathan să-și dea seama ce înseamnă să ieși din obscuritate. Nu cumva să vină să bată la ușa noastră ca să ne spună că n-a fost prevenit. E.I. Lonoff către soția lui, 10 decembrie 1956". Cu umorul său necruțător dintotdeauna, cu o vervă mai înnebunitoare decît oricînd, Philip Roth ne obligă acum să ridem, să ne indignăm și să ne înduioșăm de necazurile provocate lui Nathan de surlele, trîmbițele, reflectoarele și cursele unei consacrări spectaculoase. Episodul Alvin Pepler, de un comic enorm, care degenerează pe nesimțite într-un sentiment de teroare poate paranoică, poate întemeiată, trimite, sub aparența lui derizorie, la liniile de forță ale realității americane. Totul e grotesc, disproporționat, ca într-un coșmar care ar opera cu șabloane, exagerîndu-le: și știința exhaustivă și lipsită de noimă a lui Pepler, și pisălogeala lui, și ceea ce i se întîmplă lui Nathan în viața amoroasă ; plictisit de soția lui pentru că e prea desăvîrșită și se dedică celor mai nobile cauze, are o aventură cu steaua stelelor cinematografului, dar aceasta îl părăsește din considerente avînd neverosimil de-a face cu politica planetară.

Virajul spre tragedie e insesizabil și nici măcar atunci cînd scriitorul află că, prin operă, a devenit, involuntar, paricid, că ironia, ireverența au fost armele monstruoasei lui crime, tonul nu se schimbă, Zuckerman-Roth rămîne același maestru al jongleriei amețitoare cu cuvintele, cu ideile, cu stările de spirit.

Felicia Antip

Heinrich Böll – 65

● Laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1972, Heinrich Böll, împlinește 65 de ani (n. 1917), fapt care prilejuiește presei literare din R.F.G. substanțiale comentarii. Se subliniază astfel că opera lui Böll se remarcă în special prin construcția epică, autenticitatea situațiilor și laconismul expresiei. Evenimentul anticipează totodată organizarea unor simpozioane, precum și reeditarea unor nuvele și romane, între acestea aflîndu-se **Așa s-a făcut seară și dimineață** (1955) și **Partida de biliard de la ora nouă și jumătate** (1959).

Philip Dick

● Cunoscut ca autor de science-fiction cu înclinație spre satiră, Philip K. Dick, laureat al cîtorva premii literare importante, a murit în vîrstă de 53 de ani. Opera sa însumează 35 de romane și șase volume de schițe. În 1962, romanul său **The Man in the High Castle** a fost distins cu Premiul „Hugo" pentru literatură științifico-fantastică, iar în 1974 i s-a decernat Premiul memorial „John W. Campbell".

Expoziție André Masson

● Cu ocazia aniversării a 85 de ani ai artistului, la Centrul Pompidou s-a organizat o Expoziție André Masson, pictor suprarealist, născut la Balagny-sur-Thérain, autorul, între alte multe lucrări, al plafonului Teatrului Odéon din Paris (1965). Expoziția cuprinde cele mai de seamă lucrări din colecțiile publice franceze, în total 60 de tablouri și desene. André Masson a publicat, în 1974, în colecția „Les sentiers de la création" (editura Skira), **Memoria lumii**, o lucrare deosebit de interesantă, bogat ilustrată cu reproduceri în culori și în alb-negru.

Parsifal, centenar

● Celebra operă a lui Wagner, **Parsifal**, care împlinește anul acesta o sută de ani, va fi sărbătorită cu onoarea cuvenită la Bayreuth, în vara acestui an. De pe acum, însă, eroul lui Wagner este unul din subiectele centrale ale lumii artistice occidentale, datorită spectacolului realizat de Rolf Liebermann la Opera din Geneva și a filmului care i l-a consacrat cineastul vest-german Hans Jurgen Syberberg. Ambele aceste creații — afirmă însă critica — și-au propus în primul rînd să șocheze spectatorul, în așa fel încît opera wagneriană ca atare nu mai este decît un pretext pentru dezlănțuirea unei fantezii cel puțin discutabile.

Un portret al lui Alexandru Macedon

● În timpul unor săpături executate la izvoarele fluviului Amudaria din Tadjikistan, arheologii au descoperit un palat datînd din secolul III î.e.n. În sala palatului, înconjurată de coloane, cercetătorii au găsit mii de obiecte și podoabe din aur, argint, bronz, argilă. Tot aici a fost descoperit un portret al lui Alexandru Macedon, executat în fildeș în urmă cu peste 23 de secole. Săpăturile au scos la iveală faptul că în trecutul îndepărtat pe teritoriul Tadjikistanului au existat temple cu nimic mai prejos decît cele care sînt considerate astăzi ca monumente ale culturii universale.

Săptămînile Lewis Carroll

● La Londra și în alte orașe din Anglia a fost organizată, succesiv, o săptămînă consacrată lui Lewis Carroll (1832—1893), autorul încîntătoarei **Alice în Țara Minunilor**, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea scriitorului.

Ilustrații de Max Klinger

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui artist german Max Klinger (1857—1920), în R.D.G. a fost organizată o expoziție a gravurilor și desenelor concepute de el ca ilustrații pentru opere literare celebre. În imagine, gravura „Rivalii" și o ilustrație la **Kalidasa**.

O prefață de Gabriel García Márquez

● Versiunea franceză a romanului **Mascaro, vînătorul Americilor** de scriitorul argentinian Haroldo Conti beneficiază de o frumoasă prefață semnată de Gabriel García Márquez în care acesta îl recomandă pe autor ca pe unul din marii scriitori latino-americani, povestind împrejurările în care a fost asasinat, în 1976, de călăii generalului Videla. „În octombrie 1980 — scrie Márquez — generalul Videla, despre care se știa că va părăsi funcția de președinte al republicii, a acordat un interviu unei delegații a agenției de presă E.F.E. și a răspuns la cîteva întrebări în legătură cu prizonierii politici. El a vorbit pentru prima oară despre Haroldo Conti. N-a menționat nici locul, nici data, și n-a făcut nici o referire la vreun fapt particular, dar a declarat că moartea lui Haroldo era incontestabilă. A fost prima și unica informație oficială. Dar generalul Videla a cerut ziariștilor spanioli să nu o publice și acestia au tăcut. Astăzi generalul Videla nu mai este la putere și consider, fără a fi consultat pe nimeni, că lumea are dreptul să știe".

Picasso văzut de Rossif

● Remarcabil este considerat filmul realizat de Frédéric Rossif și intitulat **Pablo Picasso**. Spectatorul are senzația că realizatorul și-a adunat materialele disparate într-un caleidoscop și, scuturînd cutia cu imagini, a declanșat, într-un ritm amețitor, fragmente esențiale, dinamic structurate, din viața și opera lui Picasso. După ce-l înfățișează astfel în cele mai diferite ipostaze — Miró, Pignon, Hartung, vorbesc despre prietenul lor, Rossif — scrie un critic — atinge o eficacitate maximă implicîndu-se într-un amalgam al genurilor : el procedează, astfel, la recrearea vieții intense a ființei dispărute, la explorarea operei fără a o descrie, dar dezvăluindu-i violențele, pasiunile și culorile. În imagine, un cadru din film.

Michel Jobert, romancier

● Apreciat în Franța drept un om politic deosebit, cu o specifică turnură a discursului, Michel Jobert se distinge ca atare și atunci cînd apare în postură de romancier. Dovadă este cartea sa **La Rivière aux grenades** (ed. Albin Michel), pe care critica a primit-o ca un admirabil roman. Narațiunea se întinde pe spațiul unei generații — de la sfîrșitul primului război mondial pînă la finele celui de-al doilea — fiind populată cu personaje deosebit de pregnante.

Ungaretti

● Sub îngrijirea lui Carlo Ossolo, autorul unei ample monografii dedicată lui Giuseppe Ungaretti, editura Il Saggiatore a scos recent de sub tipar o nouă ediție a primului său volum de versuri, publicat în 1916 : **Il porto sepolto**. În studiul introductiv pe care îl semnează, Ossolo subliniază faptul că textul celor 32 de poezii incluse alcătuiesc un nucleu fix — în opera lui Ungaretti, acestea fiind supuse mai puțin decît oricare altele acelei „munci de șlefuire". „Recuperarea lecției lui Ungaretti — scrie Ossolo — înseamnă reevaluarea istorică a calității și importanței versurilor sale scrise în anii avangardei".

Anouk Aimée despre sine însăși

● Programarea pe ecranele londoneze a filmului **Tragedia unui om straniu** de Bernardo Bertolucci a prilejuit apariția în „Times" a unui amplu interviu cu interpreta principală a filmului, Anouk Aimée. A început să filmeze la vîrsta de 15 ani, fiind remarcată de un regizor francez, pe stradă. A urmat colaborarea sa cu Marcel Carné și, mai tîrziu, cu Jacques Prévert pe care actrița îl consideră părintele său spiritual și care a scris special pentru ea scenariul filmului **Îndrăgostiții din Verona**. „Mi-am permis întotdeauna luxul de a alege — declară Anouk Aimée. Prefer să renunț la bani decît să joc în filme pe care pe urmă să le detest. Esențialul este să beneficiezi de un regizor bun. Poți admite un scenariu mai slab, parteneri nepotriviți, dar dacă regizorul nu este un om de mare talent și originalitate, e preferabil să stai acasă. Sînt fericită că am avut șansa de a lucra cu maeștri remarcabili : Carné, Fellini, Lelouch, cu poetul Prévert..."

ATLAS

Coridoare de oglinzi

■ MI-A fost întotdeauna milă de lipsa de apărare a umbrelor. M-am gîndit întotdeauna cu infinită compasiune la marii oameni care, obsedați numai de realizarea unei opere, au lăsat în urmă, în mod fatal, și povestea vieții lor din afara creației, viață de cele mai multe ori întîmplătoare, ieșită la nimereală și trăită neatent, căreia ei nu i-au dat importanță (decît în măsura în care trebuia să fie astfel încît să nu împiedice producerea operei), dar pe care urmașii — admiratori sau detractori, la fel de avizi a ști, a interpreta, a judeca — au descoperit-o cu nerăbdare și au cercetat-o cu violență.

Întotdeauna totul s-a petrecut ca și cum, o dată opul produs și intrat în patrimoniul colectiv, lumea ar aștepta impacientată dispariția fizică a autorului, pentru a putea intra și în posesia vieții lui, îmbogățită încă antum cu anecdote apocrife și legende jenate de posibilitatea verificării. Apoi, imediat ce moartea se prezintă pentru a da, punctuală, startul nemuririi, apar armatele de cercetători și mulțimile de martori, plictisiți de aminarea acestei clipe, dar odihniți în așteptarea ei, cei ce își trăiseră viața, în timp ce el își înălțase opera, și acum erau gata — cu forțe proaspete și cu sentințe definitive — să-l judece de la înălțimea admirației lor și să intre, chiar prin asprimea judecății, fotogenici și atent regizați, în conul de lumină al posterității sale. Colegi care îl invidiaseră, amici care îl deranjaseră, rude pe care fusese obligat să le suporte, apar și dau mărturii pe măsura înțelegerii și intereselor lor. Se depune astfel în jurul operei o spuză măruntă de interpretări eronate, de amintiri trucate, de probe îndoielnice, de depoziții false, de dovezi greu de autentificat, o spuză măruntă din care se încropește imaginea unei alte vieți decît cea reală, pentru simplul motiv că viața aceasta nu ar fi putut izvorî niciodată opera care, neîndoielnic, există.

Nu susțin că toți cei care povestesc amintiri și notează impresii despre marii oameni pe care i-au cunoscut sînt rău intenționați și de rea credință. Dar cînd o oglindă, numai puțin înclinată, transformă imaginea și reflectă schimbat, cum ar putea un ochi, oricît de puțin diferit, să nu reflecte altfel ? Printr-o lentilă străină oboseala se poate citi indiferență ; abstragerea — orgoliu ; spaima de pierderea timpului — egoism ; efortul de a suporta — falsitate ; fuga de circumstanțe — lașitate ; căutarea singurătății — dispreț. Nu susțin că nu trebuie să vedem omul de dincolo de operă, susțin doar că singurii ochelari prin care avem dreptul să-l privim este opera sa. Pentru că, altfel, totul seamănă cu acele coridoare de oglinzi ondulate din bîlciuri născînd monstruoasele lor reprezentări, amplificate și deformate la infinit, printre care făptura reală se pierde și nu mai găsește ieșirea.

Ana Blandiana

La Biblioteca italiană:

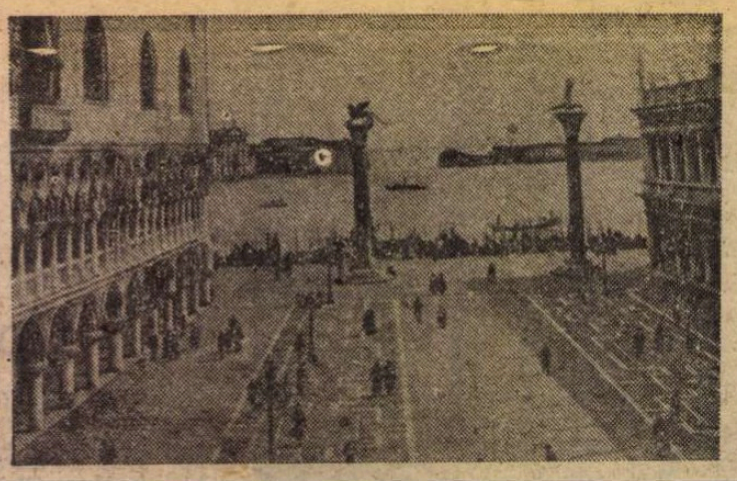
Enzo Sciavolino — gravură

■ NU știu dacă este un elogiu să încerci a defini un artist prin altceva decît ceea ce afirmă el că este. În cazul lui Sciavolino încercarea aceasta devine însă obligatorie fiindcă înainte de a ajunge să treci la analiza gravurilor lui ca gravuri, ele ți se impun ca mici opere de arhitectură și de sculptură. Rar am întîlnit în gravura contemporană o forță constructivă atît de pronunțată, sesizabilă ca grijă primordială pentru clarificarea și siguranța raporturilor dintre forme și spațiu. Efortul în această direcție este cu atît mai considerabil, cu cît Enzo Sciavolino operează numai într-un cadru figurativ, complex, populat cu figuri umane și obiecte — toate supuse unei mișcări ivite dinlăuntrul lor ; nimic deci din tematica lui — în mare parte politică și militant ecologică — nu-i ușura sarcinile înclinării pentru geometrie, de atîtea ori facil luată în deșert și risipită pe forme fără substrat interior. La Sciavolino, dimpotrivă : ordinea geometrică ascunsă a complicatelor lui compoziții se alcătuiește pe parcursul unui mers ascensiv respectuos, cu ritm lent de permanentă întoarcere asupra propriului efort. N-ar trebui însă, din aceste observații, să deducem că imaginile lui Sciavolino s-ar apropia în vreun fel de marii constructiviști ai artei figurative italiene, de la Piero de la Francesca și Paolo Ucello la Chirico, Morandi și Felice Casorati. Nu, personajele și obiectele lui Sciavolino țin de lumea lui Michelangelo și a lui Dürer, iar mai aproape de noi, de lumea lui Max Beckmann. Ca și în viziunea acestora, formele „curg" în jurul pivotului central care le asigură coerența nu numai vizuală, ci, transpozabil, și filosofică. Spuneam însă că Sciavolino este și sculptor — mai ales sculptor. De aceea curgerea conturelor, ca și a volumelor dobîndește, întocmai după experiența lui Michelangelo, consistența și densitatea unei lave, care s-ar împietri pe măsură ce înaintează în spațiu, fără însă a pierde amintirea mișcării ei. Această trăsătură conferă gravurilor lui Sciavolino încă o proprietate distinctivă : aceea de a părea modelate și tăiate, nu incizate, deși, tehnic vorbind, ele sînt, cu două excepții, toate lucrate în acvaforte și acvatintă. Din aceste convergențe și suprapuneri de ordinul atît al viziunii cît și al tehnicii rezultă o plurivalență a sensului gravurii, care intrigă și solicită, făcînd evidente apeluri la colaborare.

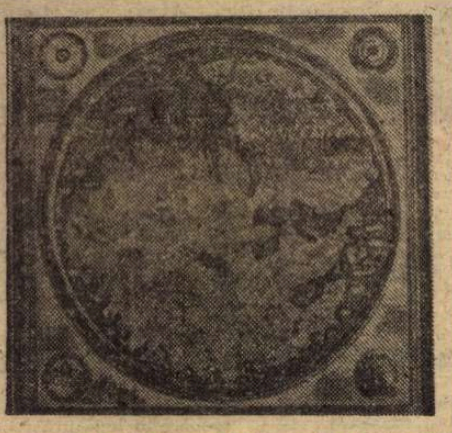
Unii comentatori ai operei gravorului italian insistă asupra prezenței în imagistica acestuia a motivului „dublului" : două personaje, două obiecte, două „semne" în dialog, desigur aparent, fiindcă, se spune, în realitate n-ar fi vorba decît de „dublura" cîte unui singur personaj sau obiect, pretext pentru o metodologie a studiului ambiguităților realului și a capacităților lui de a se metamorfoza și remetamorfoza. Interpretarea este ingenioasă și cuprinde o doză bună de adevăr. Nu cred însă că epuizează conținutul ambițios al acestor gravuri și ilustrații al căror program tematic depășește, dacă nu exclude cu totul, atașarea la o idee de bază care s-ar reduce, pînă la urmă, la o spaimă a izolării în curs de a-și inventa, precum cozile ori bătrînii singuri, un interlocutor. Mai curînd „duo"-urile lui Sciavolino mi se par a exprima o confruntare (este chiar titlul uneia din gravuri datînd din 1969) între ființă, poate și obiectul real și versiunea lor marionetizată, manechinizată de prostie, de rău, de rutină, de impuritate, de lăcomie. Plauzibilitatea ipotezei se poate susține ; în orice caz, se poate, din punctul de vedere al analizei iconografice minuțioase și a structurii ritmice a imaginii foarte subtil gîndită în acest sens. Poate fi susținută însă și dacă ne-am referi la rolul răspîndit și la înțelesul frecvent accentuat al motivului marionetei și al manechinului, în arta secolului XX, în cea italiană și germană, cu precădere. Prezența acestor motive în gravura lui Sciavolino ca și toată problematica ei indică o conștiință și o dorință a integrării, acomodate contemporan, în marile trasee ale simbolisticii artistice europene.

Grafică de Enzo Sciavolino

Amelia Pavel



Veneţia studioasă



Canal Grande ; Piaţa San Marco ; insula San Giorgio Maggiore şi facsimil după harta lui Fra Mauro (secolul XV – Biblioteca Marciana)

NU ESTE uşor de închipuit schimbarea la faţă a Veneţiei toamna şi mai ales în zilele de toamnă tîrzie. Zilele sînt în primul rînd culorile — mai pure şi mai estompate ; cerul pare mai străveziu, mai ales în zilele cu soare, şi împrumută ceva din limpezimea sa apelor. În al doilea rînd, scade, aproape dispare, forfota mulţimii, acel du-te vino turistic care subsumează, vara, aspectul de spectacol teatral al oraşului şi care, împrumutîndu-i un aer de permanentă sărbătoare, sfîrşeşte prin a fi totuşi obositor. Odihnindu-se parcă, oraşul capătă răgazul meditaţiilor, al unei melancolii, ce o cîntase cîndva Eminescu, dar în acelaşi timp cîştigă în sobrietate şi distincţie. Acum poţi admira în tihnă şi pe îndelete frumoasele palate, muzeele, Palatul Dogilor, poţi străbate în voie străduţele, oprindu-te şi cercetînd cu atenţie labirintul lor, poţi vedea totul mai bine şi poţi vedea mai mult. Pe străzi apare o categorie nouă de trecători : tineri, mulţi tineri cu cărţi sub braţ, cu suluri de hîrtie în mînă, cu serviete. Sînt studenţii veniţi să înveţe la Veneţia, unde este o veche şi renumită Universitate. Unele din facultăţile şi secţiile ei se bucură de un prestigiu deosebit, care atrage tineri din colţurile cele mai îndepărtate ale Italiei. Aşa este secţia de orientalistică, unde se predau limbile persană, japoneză, armeană, turcă etc. Nu mai puţină autoritate are secţia de limbă rusă, datorită prezenţei profesorului Vittorio Strada, cercetător eminent al literaturii ruse moderne şi al literaturii sovietice. Sau facultatea de arhitectură. Cu toate greutăţile pe care le întîmpină unii din aceşti tineri, indeosebi din punctul de vedere al cazării, numărul studenţilor veneţieni este mereu în creştere.

Există o emoţie pe care o cunosc, probabil, mai ales dascălii bătrîni, cei ce şi-au legat din vocaţie viaţa de şcoală, de elevi, de studenţi, cei pentru care oriunde rămîne bucuria întîlnirii cu aceştia, a întîlnirii cu şcoala, ca noţiune mai largă, de lăcaş de învăţămînt. La facultatea de limbi şi literaturi din Veneţia emoţia este accentuată de frumuseţea palatului renascentist, unde ea îşi are sediul, de peisajul inedit, spre Canal Grande şi mai departe spre lagună, ce se deschide de la etajele superioare. Iar la Institutul de hispanistică şi de filologie romanică, situat la ultimul cat, ai posibilitatea, ieşind pe terasă, să îmbrăţişezi un tablou mai puţin obişnuit, să contempli Veneţia de sus. Discuţia amicală cu directorul institutului, profesorul Eusebi, aduce în mod firesc amintirea cursurilor de vară ale Universităţii din Bucureşti la care domnia sa a participat cu ani în urmă, şi evocarea profesorilor români, în primul rînd a personalităţii lui Iorgu Iordan. Şi aduce şi vestea plăcută că vor fi reluate cursurile practice de limbă română în cadrul acestui institut, ştire primită cu interes de mulţi studenţi romanişti.

VENEŢIA studioasă are cîteva centre de reunire, de afirmare. Dacă mînăstirea San-Lazzaro, cu biblioteca şi arhivele ei, este un loc unic pentru cei ce se îndeletnicesc cu studii armene, fundaţia Cini, situată şi ea într-o veche mînăstire din secolul al XVI-lea, pe insula San Giorgio Maggiore, are un profil mai larg şi un plan de activitate vast şi cuprinzător, în care un capitol este consacrat organizării de simpozioane, congrese internaţionale, deci modalităţilor de dialogare, de comunicare între oameni de ştiinţă, litere, arte din diferite ţări ale lumii. Între 26—28 octombrie 1981, fundaţia Cini a organizat, în colaborare cu Universitatea din Veneţia şi Consiliul Naţional al Cercetărilor Ştiinţifice, un simpozion internaţional închinat lui F.M. Dostoievski, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea scriitorului. Acest simpozion se înscria în continuarea multor manifestări internaţionale ce au omagiat pe marele romancier. E de ajuns să amintim simpozionul de la Paris, cel de la München sau cel de la Bucureşti. Simpozionul de la Veneţia avea o temă pe cît de interesantă, pe atît de actuală : **Dostoievski şi criza omului.** Participările numeroase au reunit, pe lîngă cercetătorii italieni (Vittorio Strada, Sante Gracciotti, Cesare de Michelis, Italo Mancini etc)., pe cei sovietici (I. Selezniov), americani (R. Jackson, D. Fanger), francezi (J. Catteau, G. Nivat, J. Bonamour, E. Etkind), germani, elveţieni, englezi etc. Cu toate că „aqua alta" a urcat ameninţător şi o noapte întreagă sirenele au răsunat angoasant, vestind primejdia inundaţiilor, simpozionul s-a bucurat de o asistenţă numeroasă, formată din specialişti veniţi din multe oraşe ale Italiei, chiar destul de îndepărtate (Roma, Torino etc.). În centrul atenţiei s-a situat comunicarea deosebit de interesantă a profesorului Vittorio Strada : **Supraomul şi revoluţionarul în perspectiva lui Dostoievski.** Interesul ei rezidă în deschiderea nouă pe care autorul a dat-o unor teme atît de cercetate în opera dostoievskiană, precum tema morţii şi tema supraomului. Această deschidere nouă, Vittorio Strada a aflat-o prin raportarea şi compararea operei scriitorului rus cu cea a contemporanului său care a fost nu o dată aşezat alături, cu opera lui Tolstoi, arătînd că cei doi scriitori, consideraţi atît de deosebiţi, sînt mult mai apropiaţi în abordarea şi chiar soluţionarea unor teme decît se crede de obicei.

PRINTRE numeroasele încăperi ale fundaţiei Cini este una puţin cunoscută vizitatorilor, dar care le poate oferi o adevărată bucurie spirituală : camera memorială Ottorino Respighi. Cu cîţiva ani în urmă, Elsa Respighi, văduva marelui muzician, a donat fundaţiei camera de lucru a lui Respighi, cu tot ceea ce ţinea de ea — cărţi, partituri, arhiva. O discuţie cu Elsa Respighi, la Roma, îţi dă posibilitatea să afli multe lucruri din viaţa compozitorului. Ea însăşi muziciană, prieten şi ajutor devotat al soţului său (a terminat după moartea lui opera **Lucreţia**), femeie de un farmec deosebit şi o inteligenţă superioară, Elsa Respighi te face să cunoşti noblleţea sufletească, firea dezinteresată, pasiunea pentru artă a compozitorului. Iar aici, în camera memorială de la fundaţia Cini, acest preambul, aceste „prolegomene" capătă confirmare şi concretizare. Lucruri neaşteptate : Respighi cunoştea 11 limbi. În bibliotecă, însemnate cu mîna lui şi demonstrînd un studiu atent, gramatica limbii române, gramatica limbii ruse, a limbii finlandeze etc. O bibliotecă bogată cu cărţi din toate literaturile. În original, Tolstoi şi Dostoievski, Balzac şi Flaubert, un volum cu traduceri din piesele lui Caragiale, un album de artă românească etc. Corespondenţa atestă vaste relaţii cu Diaghilev şi Stravinski, cu Prokofiev şi Rahmaninov, întîlniri cu Isadora Duncan, cu Gorki, o amiciţie de tinereţe cu Lunacîarski. Şi cu toate acestea, ca şi în epistolele către soţie, în mulţimea de partituri strînse cu grijă traieşte clocotul pasiunii unice — al pasiunii de o viaţă : muzica. Despre ea scrie, la ea se gîndeşte Respighi, preocupat de gîndul de a-i reda simplitatea, armonia, concizlunea ce părea să le piardă, dornic de a afla drumuri noi în operă şi în instrumentare, drumuri pe care le vedea îndreptîndu-se spre folclor, spre prelucrarea şi folosirea resurselor acestuia.

ÎN MOD firesc, odată cu începerea anului universitar creşte numărul cititorilor în vastele săli ale bibliotecii Marciana. Situată în piaţa San Marco, pe latura pieţii, paralelă cu cea pe care se află Palatul Dogilor, această veche bibliotecă are un depozit bogat de manuscrise şi documente vechi — latine, slavone, arabe. Arhiva corespondenţelor este din cele mai interesante : scrisori ale lui Napoleon III, ale lui Metternich, scrisori ale unor capete încoronate, ale unor oameni de litere etc. Bogată este, de pildă, arhiva lui Emilio Teza, filolog şi om de litere de prestanţă europeană, a cărui activitate de literat şi lingvist se situează în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi în primii ani ai secolului al XX-lea. Emilio Teza era un poliglot care asocia cunoaşterea practică a unui număr impresionant de limbi cu preocupări lingvistice teoretice, cu activitatea de traducător şi de istoric literar. Se interesa îndeosebi de culturile răsăritene, de folclorul balcanic, traducea din Puşkin şi Lermontov. Corespondenţa lui era cu adevărat uluitoare ca amploare şi varietate a limbilor în care se purta. În arhiva sa aflăm scrisori în italiană, franceză, germană, rusă, armeană, georgiană, sîrbă, maghiară. Oamenii care i se adresau, corespondenţii săi întîmplători sau permanenţi sînt oameni de cultură, filologi ca Angelo de Gubernatis, Baudouin de Courtenay, A. Veselovski, V. Miller etc., scrisorile constituind pentru ei un mijloc de reciprocă informare ştiinţifică sau de confruntare de opinii în probleme de filologie, literatură, traduceri etc. Parcurgînd zeci şi sute de scrisori care reînvie chipul omului de ştiinţă şi umanistului Emilio Teza am dat peste una purtînd ca „antet" Venezia, Palazzo Foscolo, Canal Grande, datată 9.XII.1866 şi semnată Dora d'Istria, cu indicaţia alăturată Elena Ghika. Poeta de origine română, mulţumind filologului italian pentru studiul despre cîntecele populare balcanice pe care i-l trimisese, scria : „Şi eu mă ocup de cîntecele şi tradiţiile populare din Europa răsăriteană, de aceea am citit cu mult interes studiul Dvs. De-abia în vremea noastră a fost înţeleasă importanţa istorică şi literară a legendelor, care exprimă atît de fidel geniul şi aspiraţiile diferitelor neamuri ale omenirii. Acum, cînd ne dăm seama mai bine de această importanţă, este de dorit ca problemele să fie discutate aşa cum aţi făcut-o Dvs atît de bine, cu o erudiţie atît de solidă, şi spirit pătrunzător, căci numai aşa se poate face şi se vor face servicii istoriei şi filosofiei".

Numeroase documente istorice, arhive, manuscrise, însemnări de călătorie stau în depozitele bibliotecii. Aşteaptă să fie scoase la iveală, citite, publicate. Şi poate că printre ele sînt şi documente privind România, poporul român sau aparţinînd unor români, scrise de oameni de litere români.

Tatiana Nicolescu

Prezenţe româneşti

INDIA

● În revista internaţională „Inedited" (nr. 1/1982) din Delhi, editată de Gheorghe Anca şi Asnok Kumar Tyagi, poezia română este reprezentată prin Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Ion Iuga, Gheorghe Pituţ, Marin Sorescu, Mihai Şora, George Alboiu şi Vasile Vaduva. În acelaşi număr se publică studiul **Expresie şi sinteză în cultura Indiei** de Sergiu Al. George, precum şi o traducere a **Mioriţei** în limba hindi datorată poetului Vinod Seth, un mai vechi prieten al culturii române.

Acelaşi număr al revistei mai cuprinde poeme şi studii semnate de Peter Hook, Francisco Luis Bernardez, Tadeusz Rozewicz, Surjit Kishore Das, Vinod Seth, Chaunda Norang, B.D. Tyagi.

GRECIA

● În numărul din februarie 1982 al revistei lunare „Tomes" a apărut, reprodus în traducere grecească, articolul lui Mircea Zaciu asupra cărţii lui Ion Brad **Muntele catirilor.**

PORTUGALIA

● Într-o retrospectivă intitulată **Portugal na literatura romena : recuperar o tempo perdido,** Daniel Perdigao trece în revistă, în „Portugal Hoje" (10 ianuarie 1982), ansamblul relaţiilor literare româno-portugheze, cu atenţie deosebită asupra ultimelor decenii, de la Mircea Eliade la V. Buescu, de la Adrian Marino la Roxana Eminescu, Micaela Ghiţescu şi Aurel Covaci. Textul este însoţit de o fotografie a lui I. L. Caragiale.

R.P. UNGARA

● La editura „Europa" din Budapesta a apărut traducerea în limba maghiară a romanului **Cădere liberă,** de Grigore Zane. Versiunea maghiară este semnată de Papp László.

SPANIA

● Între 24 februarie şi 3 martie a fost organizată, la Valladolid, o expoziţie bibliografică internaţională, manifestare de tradiţie ajunsă la a X-a ediţie. Printre ţările expozante s-a aflat şi România, producţia noastră editorială fiind reprezentată prin circa 100 de volume, în marea lor majoritate cărţi de beletristică, apărute în spaniolă şi în alte limbi de circulaţie.

FRANŢA — S.U.A.

● Capitala franceză găzduieşte şi-n această primăvară Festivalul internaţional al filmelor realizate de femei (13—21 martie). Invitaţiei primite din partea organizatorilor i s-a răspuns cu unul dintre filmele noastre istorice, creaţie a regizoarei Malvina Urşianu, **Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu.** În a doua parte a lunii martie, iubitorii celei de-a 7-a arte îşi dau întîlnire la Los Angeles. Pentru festivalul de aici au fost trimise filmele artistice **Mireasa din tren** (scenariul : D. R. Popescu, regia : Lucian Bratu) şi **Osînda** de Sergiu Nicolaescu.

CEHOSLOVACIA

● Palatul culturii din Bratislava găzduieşte în această lună o expoziţie de grafică românească contemporană. Între semnatarii celor peste 70 de lucrări se numără artiştii Marcel Chirnoagă, Adrian Dumitrache, Dan Hîrceanu, Paul Erdös, Ileana Nicodim, Wanda Mihuleac, Ana Maria Smighelschi şi alţii, lucrările lor oferind, după aprecierea ziarelor din Bratislava, o imagine concludentă a varietăţii stilurilor existente în arta plastică contemporană românească.

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 13, joi, 25 martie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

Vibrant omagiu

RĂMÎNE memorabil vibrantul omagiu adus, săptămîna trecută, tineretului patriei, tradițiilor sale eroice de luptă revoluționară, patriotismului fierbinte și abnegației cu care este angajat în opera edificării socialismului, de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ziua aniversării a șase decenii de la întemeierea Uniunii Tineretului Comunist și a împlinirii a 25 de ani de la crearea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România a fost un moment în care privirile întregii țări au fost îndreptate, firesc, spre tineret, fiindcă, ei, tinerii, sînt viitorul națiunii. Ei sînt cei ce vor duce mai departe, în timp, tot ceea ce se înfăptuiește în România socialistă ; ei sînt cei ce, cu pasiune și romantism revoluționar, se află mereu prezenți în prima linie a muncii creatoare. Tineretul este primăvara țării. În istoria patriei bate mereu inima sa. Din străvechimi pînă azi, de azi și în viitor.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea solemnă, din 19 martie, de la Palatul sporturilor și culturii, ne dă tulburătoarea imagine a unui drum tineresc de luptă revoluționară impulsionată, pas cu pas, de o nestăvilită încredere în viitor, generată de un înalt ideal, idealul comunist. „Avem acum un Erou care se întruchipează în milioane de inimi și minți ale minunatului nostru tineret care întotdeauna și-a servit patria, a servit poporul, libertatea și independența sa !" — a apreciat secretarul general al Partidului rolul tineretului român în viața noastră socială. Dar nu s-ar putea cuprinde această imagine în adevărata ei strălucire fără ca să nu omagiem însuși exemplul eroic al luptătorului neînfricat pentru triumful acestui ideal — conducătorul de ieri al Uniunii Tineretului Comunist și de azi al întregii țări — Președintele României, cel care a probat cu o excepțională tărie de caracter, cu o pilduitoare consecvență a convingerilor în justețea cauzei celei mai tinere clase a societății umane, clasa muncitoare, forță reală a tinereții. Tinerețea înseamnă înnoire — spune întreaga sa viață și luptă —, tinerețea înseamnă viitorul țării. În Cuvîntare este concentrată gîndirea cu privire la destinele patriei, sînt exprimate dragostea pentru tînăra generație, îndemnul la creație revoluționară, la faptă patriotică de fiecare zi, în muncă, în viață. Tînărul, în viziunea secretarului general al Partidului, este un om pasionat pentru rezolvarea problemelor societății din care face parte și pe care el însuși o construiește, harnic, neobosit, încrezător în forțele sale, un om al muncii și al culturii : „În fața voastră, dragi prieteni tineri, — s-a adresat tinerilor tovarășul Nicolae Ceaușescu — stau perspective minunate. Sînteți participanți la o măreață epopee de transformări revoluționare, de ridicare pe noi culmi de progres și civilizație a României socialiste. Nu precupețiți nimic ! Învățați, învățați și iar învățați !... Învățați să fiți revoluționari și să rămîneți revoluționari ! Munciți, munciți și munciți pentru măreția patriei, pentru triumful socialismului și comunismului în România !"

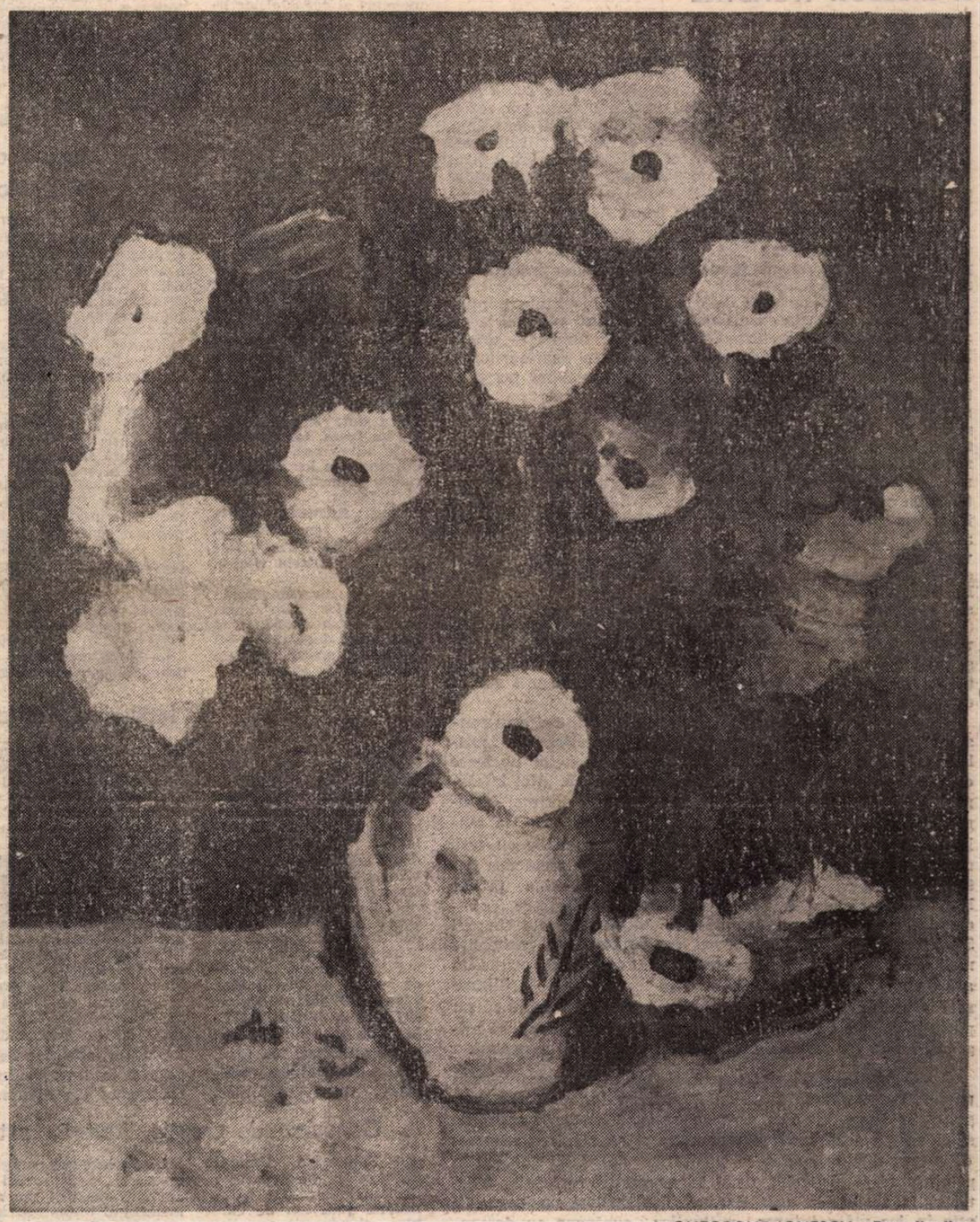
Întreaga Cuvîntare este un dialog viu cu tineretul patriei, cel care a făcut un legămînt solemn de a fi permanent la datorie, acolo unde țara are nevoie de brațul și mintea sa. În scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România sînt mărturisite sentimentele de adîncă recunoștință și de profund respect față de Partid, de secretarul său general, subliniindu-se că nu există un alt titlu de mîndrie pentru tînăra generație decît acela de a se numi : „generația Ceaușescu".

Educat în climatul dragostei pentru muncă și viață, al umanismului socialist, al eticii și echității, profund angajat într-o operă constructivă care ține seama deopotrivă de tradiții și de tot mai noile cuceriri ale științei și culturii, tineretul român își definește idealurile în acord cu visurile înaintașilor. Cu atît mai intens, în determinările actuale. „Tineretul reprezintă astăzi o puternică forță socială — subliniază în Cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dar, așa cum arată experiența trecutului, el va constitui întotdeauna și prima victimă a războiului... De aceea, în numele vieții, al viitorului tineretului, al viitorului popoarelor și al omenirii, trebuie să facem totul pentru a împiedica acumularea de noi nori aducători de moarte..." Chemarea, de un adînc umanism, mobilizează tineretul român la sporirea responsabilității civice și patriotice, la consacrarea efortului, inteligenței, întregii sale capacități și voințe spre a-și sluji patria, pacea pe pămînt : „Serviți întotdeauna, fără rezerve, patria, poporul, partidul, mărețele idealuri ale socialismului, de dreptate socială și națională, înaltele idealuri de colaborare și de pace în lume !" — îndeamnă în Cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu. Imperativ suprem. Pentru că în el se cuprinde totul. Nu există un țel mai sfînt pentru poporul nostru decît a fi al țării, al muncii și al păcii.

Acesta este și izvorul din care se nasc cele mai valoroase opere ale artei și literaturii noastre. Izvorul vieții. Izvorul care este, de fapt, „munca poporului, viața sa." Izvorul care înseamnă o tot mai profundă cunoaștere a vieții poporului, care te ajută să creezi acele opere ce pot „să prezinte trecutul, prezentul și viitorul său".

Viitorul de aur al țării.

„România literară"



GHEORGHE IONESCU : **Petunii albe**

Pămîntul țării

Culcușul clipei vînturile-mbie,
Zilele trec cu cerul în priviri,
Lîngă uitarea stelelor tîrzie
Doar vatra se-nfioară de iubiri,
Pămîntul țării umblă-n amintire
Pe drumuri ne-ncercate de cuvînt,
Făptura are muguri în zidire
Și-n pașii de-nceput izvoare sînt,
Cînd urcă gîndul munți de așteptare
Și iar se-ntoarce-n faptă, fără frîu,
Dintr-un apus în altul de hotare
În suflet rîde copt un lan de grîu,
Iar cînd zăpezi coboară din tăcere
Și peste lume cade gînd de ieri,
Adună-n suflet veșnică avere
Pădurile sub vînt de primăveri ;
Lumina taie cale înainte,
Pămîntul zămislește iertător
Și iarba crește-ntruna în cuvinte
Și rîul curge-ntruna lîngă zbor.

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

PROBLEMA FUNDAMENTALĂ A ZILELOR NOASTRE

ÎN AMPLA cuvîntare la Adunarea solemnă consacrată aniversării a 60 de ani de la crearea U.T.C. şi a 25 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu a abordat cu semnificativă pregnanţă problemele de acută gravitate ale contemporaneităţii care impun o grabnică rezolvare într-un spirit de răspundere la dimensiune mondială.

Cu o deosebită capacitate de sinteză şi într-un stil din cele mai sugestive, secretarul general al Partidului a caracterizat actuala situaţie: „În viaţa internaţională au apărut multe complicaţii. Norii mari prevestitori de furtună continuă să se adune. Într-o serie de locuri au izbucnit deja furtuni ucigătoare. Tot mai mult se adună nori prevestitori de o furtună atomică". Aşadar: „Acum, mai mult ca oricînd, se poate spune că **problema fundamentală a zilelor noastre este aceea a războiului sau a păcii.**"

Un asemenea diagnostic de o profundă luciditate implică în primul rînd conştientizarea deplină, pe arii tot mai largi, a opiniei publice de pretutindeni, asupra primejdiei — uriaşe în dimensiunile şi consecinţele ei — a cursei înarmărilor şi în primul rînd a celor atomice. În această sumbră perspectivă, continentul nostru este cel dintîi şi cel mai grav ameninţat. De aici şi insistenţa cu care preşedintele României se referă la situaţia din Europa, fermitatea cu care argumentează necesitatea — inexorabilă — a opririi amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune pe continent şi, în general, a oricăror rachete nucleare, şi pentru trecerea la retragerea şi distrugerea celor existente. Subliniind că este în interesul tuturor naţiunilor Europei să se facă totul pentru apărarea bunului suprem al popoarelor — a existenţei, a vieţii lor —, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a salutat recenta declaraţie a secretarului general al Comitetului Central al P.C.U.S., Leonid Ilici Brejnev, prin care Uniunea Sovietică se angajează de a nu mai amplasa noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa **pe toată durata existenţei tratativelor pentru oprirea amplasării şi reducerea celor existente** şi prin care se declară că Uniunea Sovietică este gata să treacă chiar la o **reducere unilaterală a unui anumit număr din rachetele existente.**

Este ceea ce conducătorul Partidului şi statului nostru consideră ca o contribuţie la realizarea **în practică** a măsurilor de înlăturare deplină din Europa a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune sau cu rază mai mică. „Noi înţelegem aceste hotărîri şi măsuri ca o expresie a dorinţei Uniunii Sovietice şi ca **un act important bilateral,** pînă la realizarea unui **acord general,** cu privire la rachetele cu rază medie de acţiune. **Vom saluta orice măsură de asemenea natură şi din partea Statelor Unite ale Americii şi a ţărilor N.A.T.O.**" — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, explicînd, totodată, că, desigur, măsurile **unilaterale** ale Uniunii Sovietice nu rezolvă **problema fundamentală** a rachetelor nucleare. Căci aceasta nu poate fi soluţionată decît printr-un **acord între cele două părţi,** care să asigure un **echilibru real** al forţelor, **o dezarmare generală controlată,** care să nu pună în pericol securitatea nimănui şi, mai cu seamă, să asigure că **nici un popor nu va fi victima vreunei agresiuni.**

CU O ASEMENEA claritate în definirea imperativelor în perspectiva imediată ca şi în finalitatea lor generală, preşedintele României a reiterat imperativul ca ţările europene **să-şi asume o răspundere mai mare** şi să manifeste interes **de a participa mai activ** la realizarea acordului necesar în privinţa amplasării şi trecerii la retragerea rachetelor existente, la **realizarea unei Europe fără rachete nucleare.** Că este în joc viaţa **tuturor** naţiunilor europene au demonstrat-o marile manifestări pentru pace ce au avut loc în toamnă în multe state de pe continent, inclusiv în România. Sînt manifestări care trebuie să continue pentru a **întări solidaritatea popoarelor.** Tineretului, desigur, îi revine cu precădere această nobilă misiune, căci dacă el — tineretul —, reprezintă astăzi o puternică forţă socială, tot el, precum arată experienţa trecutului, va constitui totdeauna şi prima victimă a războiului.

PE ANSAMBLUL european, trebuie să se asigure — a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pînă la reluarea ei, în toamnă, asemenea condiţii ca reuniunea de la Madrid să se încheie într-o perioadă cît mai scurtă şi cu rezultate cît mai bune, să se ajungă la consensul realizării unei conferinţe pentru **încredere şi dezarmare în Europa,** la **continuitatea reuniunilor** începute la Helsinki, reuniuni care constituie un cadru organizat unde popoarele europene pot discuta problemele de interes comun. Este o necesitate vitală ca popoarele continentului să asigure, prin relaţii de largă colaborare, o **Europă unită,** bazată pe respectul orînduirii sociale şi al independenţei fiecărei ţări, pe o cooperare şi întrajutorare activă. O asemenea Europă — astăzi cea mai ameninţată de flagelul unui război cu consecinţe incalculabile — ar constitui însăşi garanţia cea mai eficientă pentru securitatea şi pacea întregii lumi.

Cronicar

„Şaizeci de primăveri lumină"

● La invitaţia comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă Giurgiu şi Dîmboviţa, sub genericul de mai sus, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în comunele Găiseni, Mihăileşti, Berceni, Colibaşi, Căscioarele şi Tărtăşeşti s-au desfăşurat recitaluri de poezie patriotică dedicate aniversării Uniunii Tineretului Comunist.

Au participat **Ilie Burcea, Virgil Carianopol, Gheorghe Mateescu, Ioan Gh. Pană, Cornel Negrea, Stelian Păun, Al. Raicu, Mihai Şerbănoiu, Ion C. Ştefan, George Zarafu** şi membri ai cenaclurilor literare „Mlădiţe giurgiuvene" şi „Tinere condeie".

Scriitorii în mijlocul U.T.C.-iştilor

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul Sindicatului şi Comitetul U.T.C. ale Uzinelor „Republica" din Capitală, a organizat un festival de poezie cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist din România. Au participat **Teofil Bălaj, Vlaicu Bârna, Nicolae Ciobanu, Ion Gheorghe, Petre Got, Traian Iancu, Ştefan Iureş, Ion Potopin.**

De asemenea, au citit din creaţiile lor poeţi din cadrul cenaclului literar al Uzinelor „Republica": **Traian Augustin, Cecilia Diaconu, Ion Dragnea, George Nica, Vasile Popovici** şi **Valeriu Stoica,** directorul clubului.

A fost evocată lupta U.T.C.-iştilor din ţara noastră, sub conducerea partidului, după care s-au prezentat poezii dedicate patriei şi partidului.

În spiritul colaborării

● **A sosit la Bucureşti tovarăşul Hubay Miklós, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Ungară, în vederea unor discuţii privind colaborarea între uniunile de scriitori din cele două ţări.**

Oaspetele a fost primit de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Discuţiile începute ieri, la care au participat şi alţi membri ai conducerii Uniunii noastre, continuă astăzi. Sînt abordate probleme privind traducerile reciproce în domeniul literaturii, schimbul de informaţii între publicaţii, schimbul de scriitori. Convorbirile se desfăşoară într-un spirit colegial.

Acţiune consacrată jubileului U.T.C.

● Joi, 18 martie 1982, a avut loc la sediul Bibliotecii judeţene Timiş o întîlnire a scriitorilor **Corina Victoria Sein, Pongratz Maria, Mircea Şerbănescu** şi **Ivo Muncian** cu tinerii cititori, manifestare dedicată celei de-a 60 aniversări a creării U.T.C. şi împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R.

Cu acest prilej a fost prezentat volumul **Tinereţea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu** şi a fost susţinut un recital de poezie patriotică dedicată evenimentului.

Analiza creaţiei literare a scriitorilor timişoreni

● În ziua de 19 martie a.c., la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a avut loc Adunarea generală a Asociaţiei, în cadrul căreia a fost analizată producţia literară a scriitorilor timişoreni. La lucrările Adunării generale au luat parte tovarăşul **Constantin Potîngă,** secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., tovarăşa **Augusta Anca,** preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, şi tovarăşul **Nikolaus Berwanger,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociaţiei scriitorilor, a prezentat cu acest prilej un referat privind „Anul literar timişorean 1981 — între realităţi şi exigenţe".

La dezbaterile care au urmat au participat scriitorii **Alexandra Indrieş, Traian Liviu Birăescu, Ion Velican, Andrei A. Lillin, Pongratz Maria, Ion Marin Almăjan, Laurenţiu Cernet, Slavomir Gvozdenovici, Gheorghe Azap, Florin Bănescu, Mircea Şerbănescu, Valeriu Bârgău, Ondrej Ştefanko, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu, Nikolaus Berwanger.**

În încheiere a luat cuvîntul tovarăşul **Constantin Potîngă** care a relevat în mod deosebit sarcinile ce stau în faţa scriitorilor din această parte de ţară, necesitatea de a se elabora lucrări literare cu un autentic caracter umanist-revoluţionar, ca scriitorii să se implice prin tot ceea ce fac în amplul proces de formare a omului nou al societăţii noastre socialiste.

Întîlniri cu cititorii

● **Sorin Titel, Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihăiescu, Florin Pietreanu, Dumitru Mîndroiu, Puiu Enache, Aurel Dumitrescu, Arcadie Strahilovici, Petre Zărnescu, Aurel Zamfir, Dumitru Vernea, Olga Duţu, Alexandru Florea,** la cenaclul „Poesis" de sub egida Casei judeţene a corpului didactic din Constanţa (cu prilejul prezentării volumului de versuri „Nevoia de suflet" de **Florin Pietreanu**); **Niculae Stoian** şi **Corneliu Şerban,** la Palatul Culturii din Ploieşti; **Nicolae Dragoş, Ion Iuga, Traian Reu, Florin Costinescu, Ioan Grigorescu, Dumitru Udrea, Gheorghe Istrate, Petre Ghelmez,** la clubul Întreprinderii de confecţii şi tricotaje din Capitală, la Clubul „Constructorul" şi la Cinema Capitol; **Barbu Alex. Emandi, Octav Sargeţiu, Stelian Filip, Angela Chiuaru, Mircea Bogdan, Eugen Cojocaru, Ioan Costea, Mirel Gabor, Gheorghe M. Gheorghe, Alex. Lăpuşneanu, Costin Monea, Gh. Penciu, Mariana Pleşa, Gabriel Teodorescu,** la Institutul de igienă şi sănătate publică, la Institutul de cercetări hidrologice şi nutriţie Baloteşti şi la Întreprinderea Electronica din Platforma Pipera; în organizarea Bibliotecii „M. Sadoveanu" din Capitală, **Ioan Alexandru,** la „Ecran-Club" Bucureşti; **Ion Gheorghe, D. Almaş** şi **Adrian Alexandru Basarab,** la căminul cultural din Gruiu; **Ion Lăncrănjan** şi **Nicolae Dan Fruntelată,** la şcoala generală din Afumaţi; **Al. Raicu,** la şcoala generală din Chitila; **Ion Grecea, D. C. Mazilu, George Zarafu,** la căminul cultural din Otopeni; **Ion Aramă,** în comuna Voluntari; **Ana Ioniţă,** la şcoala generală din Jilava, **Stelian Filip,** în comuna Petrăchioaia; **Gh. Bulgăr,** la şcoala generală din Cernica.

Concurs de creaţie literară, satirică şi umoristică

● Sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în colaborare cu Comitetul judeţean al U.T.C., Consiliul judeţean al sindicatelor şi redacţia ziarului „Vremea nouă", organizează, în perioada martie-septembrie 1982, concursul de creaţie în domeniul literaturii satirice şi umoristice (momente, schiţe, scenete, piese scurte, cuplete, monologuri, epigrame).

Scopul concursului este de a obţine lucrări de valoare care să intre în repertoriul curent al mişcării de amatori.

La concurs pot participa creatori profesionişti şi amatori, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Lucrările cu motto, în 3 exemplare, vor fi expediate recomandat pînă la data de 1 iulie 1982, pe adresa Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, str. Ştefan cel Mare nr. 79, cod 6500.

Acelaşi motto va fi înscris pe un plic sigilat care va conţine numele şi prenumele, adresa, numărul de telefon şi menţiunea dacă face parte sau nu din Uniunea Scriitorilor din R.S. România.

Un juriu, alcătuit din scriitori, critici literari, oameni de cultură şi artă, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti, va delibera în legătură cu acordarea premiilor.

Premiaţii vor primi trofee, medalii şi diplome de participare. Cele mai valoroase lucrări vor fi editate într-un volum. Festivitatea de premiere va avea loc la Vaslui, în ziua de 29 septembrie 1982, cu prilejul deschiderii concursului de interpretare din cadrul Festivalului umorului „C. Tănase", la care vor participa şi premiaţii.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

Între 1 şi 15 aprilie 1982, abonaţii noştri îşi pot reînnoi abonamentele la „România literară".

Preţul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● ***** — ALEXANDRU DAVILA INTERPRETAT DE...** Antologie, prefaţă, textul cronologic şi bibliografie de Suzana-Carmen Dumitrescu. **(Editura Eminescu, 302 p., 11 lei).**

● **St. O. Iosif — VERSURI.** Volum selectiv, apărut în „Biblioteca Eminescu", reluînd ediţia de **Opere** (I, II, Editura Eminescu, 1971), îngrijită de Ion Roman. **(Editura Eminescu, 446 p., 16,50 lei).**

● **Dragoş Vicol — DULCILE ŞI UNEORI CIUDATELE AVENTURI ALE UNUI REPORTER.** Volumul, apărut postum, completează bibliografia prozei autorului: **Valea fierului** (1953), **În munţii de miază-noapte** (1959), **A doua tinereţe** (1960), **Povestiri la umbra cetinii** (1961); **Cicatrice** (1963), **Omul de la ora 13** (1964), **Poveştile pădurii** (1965), **Camera 210** (1963), **Nopţile dinspre ziuă** (1970), **Bătrînul şi livada** (1973), **Drumul spre Mai** (1975), **Satul cu oameni frumoşi** (1975), **Pasărea Phoenix** (1975), **Cerbul singuratic** (1979). **(Editura Eminescu, 322 p., 7,25 lei).**

● **Fănuş Neagu — SCOICA DE LEMN. ECHIPA DE ZGOMOTE.** Textele celor două piese publicate în colecţia „Rampa" sînt însoţite de substanţiale aprecieri critice. **(Editura Eminescu, 222 p., 6,25 lei).**

● **Valentin Silvestru — ARTA ÎMBROBODIRII.** „Schiţe vesele, satirice şi de alte feluri". **(Editura Cartea Românească, 272 p., 10,50 lei).**

● **Anghel Dumbrăveanu — CUVINTE MAGICE / MAGIC WORDS.** Selecţie bilingvă din volumele **Iluminările mării** (1967), **Oase de corăbii** (1968), **Faţa străină a nopţii** (1971), **Poeme de dragoste** (1971), **Singurătatea amiezii** (1973) şi **Diligenţa de seară** (1978); versiunea engleză este întocmită de Irina Grigorescu. Cuvînt introductiv de Cornel Ungureanu. **(Editura Dacia, 164 p., 14,50 lei).**

● **Petre Anghel — DINCOLO DE IUBIRE.** Al şaselea roman al autorului **(Fratele nostru Emanuel** — 1976, **Prindeţi vulpile** — 1978, **Şcoala pedepselor** — 1978, **Lupii la stînă** — 1979, **Sita lui Mamona** — 1980) urmînd versurilor din **Duhul pămîntului** (1971) şi studiului **Mihail Ralea, vocaţia eseului** (1973). **(Editura Junimea, 190 p., 8 lei).**

● **Niculae Stoian — CARDIOGLOB SAU PE CE LUME TRĂIM.** Versuri alcătuind al nouălea volum al autorului **(Fierul dracului** — 1957, **Fişă personală** — 1963, **Pietre de riu** — 1966, **Istorie de veghe** — 1970, **Întoarcere la lucrurile naturii** — 1971, **Douăzeci de poezii pentru cei mai mici copii** — 1972, **Fondul principal de sentimente** — 1978, **30 de poeme sub scut** — 1979). **(Editura Eminescu, 86 p., 8,25 lei).**

● **Ion V. Strătescu — MONOLOGUL DE PURPURĂ.** Versuri grupate în ciclurile **Mihai Viteazul, portret necunoscut, Liniştea şi focurile ei ascunse** şi **Ce scrie pe nisip. (Editura Eminescu, 88 p., 7,75 lei).**

● **O. Goga şi M. Stan — ÎNTÎLNIRE CU UMBRELE.** Volum în colecţia „Clepsidra" unde, de aceiaşi autori, au mai apărut: **Cazul Spada** (1977); **Ceasul de la miezul nopţii** (1978), **Războiul tăcut** (1979) şi **Pe frontul nevăzut** (1980). **(Editura Eminescu, 317 p., 9 lei).**

● **Paul Zumthor — VIAŢA DE TOATE ZILELE ÎN OLANDA DIN VREMEA LUI REMBRANDT.** Traducerea cărţii referitoare la „secolul de aur neerlandez", editată de „Hachette" în 1959 este semnată de Ileana Littera şi Alexandra Cunită. **(Editura Eminescu, 432 p., 11,50 lei).**

LECTOR

Treptele comparării

PRECIZAREA locului culturii române în civilizația universală și, ca un corolar firesc, clarificarea trăsăturilor specifice ale culturii noastre sînt preocupări constante ale istoriei și criticii noastre literare actuale. Aceste preocupări au o intensitate ce nu are egal în devenirea culturii noastre decît în efervescența de la mijlocul secolului trecut, cînd pașoptiștii au urmărit deliberat popularizarea valorilor române peste hotare. După ce acțiunea culturală română fusese ținută în umbră sau frînată de forțe conservatoare sau de spirite provinciale, energia a izbucnit triumfătoare de îndată ce românii au dobîndit posibilitatea angajării unui dialog susținut și continuu cu marile centre europene. Această trecere de la focare locale de cultură la centre europene, ca și continuitatea acțiunilor au înscris cultura noastră în circuitul european din a doua jumătate a secolului trecut. Acum un secol, Titu Maiorescu, constatînd că „mișcarea politică și literară a României" a devenit „obiect de mai mare luare-aminte pentru Europa apuseană", în mare parte datorită „vitejiei armatei noastre" în războiul de independență, aprecia că sosise momentul ca difuzarea valorilor române să se preschimbe din dorință entuziastă în analiză lucidă a realităților culturale române și europene. Cîțiva ani mai tîrziu, Pompiliu Eliade publica prima sinteză închegată pe o temă de literatură comparată. Apoi, preocupările în această direcție s-au înmulțit, atingînd un înalt nivel teoretic în perioada interbelică. Astăzi, cînd recapitulăm cercetările de literatură și cultură comparată din țara noastră ne gîndim la nume care știm că ar trebui mai bine cunoscute peste hotare, tocmai datorită nivelului european la care au dezbătut problemele legate de cunoașterea reciprocă prin artă și de reevaluarea patrimoniului culturii universale. Avem în minte pe Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Vasile Pârvan, apoi generația care a mers mai departe, din șirul căreia distingem pe Nicolae Cartojan, E. Lovinescu, Lucian Blaga, în sfîrșit cei care au fost pînă nu demult în mijlocul nostru, ca Dumitru Popovici, Tudor Vianu, P.P. Panaitescu, G. Călinescu. Nume de prestigiu nu numai pentru noi, dar și pentru cultura mondială. Iar alături de ei, mulți alții au vorbit lumii despre înfăptuiri culturale ce au devenit bunuri comune umanității.

Astăzi, nu mai discutăm în termenii adușî sub lupa analizei de Titu Maiorescu în studiul **Literatura română și străinătatea**. Literatura noastră nu este numai tradusă, dar a devenit și obiect de studiu peste hotare, iar critica literară română a trecut demult, ca preocupări și rază de acțiune, de circumferința ariei de acum un secol ; astăzi, traducerile de opere române ajung în Japonia și la San Francisco. Mai mult, critica literară s-a angajat direct în problematica actuală a teoriei literaturii comparate prin cărți comentate în străinătate, ca cele ale lui Adrian Marino sau prin intervenții în dezbaterile internaționale. Actele celui mai recent congres de literatură comparată, ținut la Innsbruck în 1979, cuprind texte importante de Adrian Marino, Andrei Corbea, Alexandru Dima, Ileana Verzea, Alexandru Călinescu, Paul Cornea, Nicolae Balotă, autorul acestor rînduri. Se va spune că publicarea unor comunicări este un lucru obișnuit în zilele noastre ; dar la Innsbruck s-a făcut pentru prima oară o triere a comunicărilor, o bună parte fiind eliminată din actele care reprezintă un eveniment și prin caracterul lor tematic deosebit de interesant : „comunicarea literară" pornind de la un raport al lui Jauss, „modelele clasice", „literatura și celelalte arte", „romanul". Orice cititor poate observa singur cum marile teme supuse dezbaterii specialiștilor nu mai amintesc nici pe departe de modul în care erau investigate relațiile literare acum peste douăzeci de ani cînd au început criticii și istoricii literari să se întrunească în congrese pentru a schimba idei despre circulația valorilor literare în lume.

De fapt, putem vorbi astăzi, pornind de la ceea ce ne dezvăluie progresul acestor preocupări, despre o serie de probleme ce aparțin unor nivele diferite ale operei artistice : pe primul plan se situează referirile la opera străină care a dobîndit uneori un prestigiu atît de mare încît referirea nu implică și o cunoaștere a ei ; pe alt plan se află punerea în paralel și confruntarea unor date artistice provenind din medii diferite ; pe al treilea plan sînt analizele care interiorizează investigația, atingînd substratul mental al operelor aduse în discuție.

PRIMA treaptă este a asocierilor. Criticul afirmă că romanul de care se ocupă este baroc sau că scriitorul său amintește de Tolstoi sau de Swift. Asemenea comparații lărgesc brusc termenii de referință și-i conduc pe cititor spre alte domenii ale activității intelectuale. A doua treaptă este a stabilirii contactelor, la nivel personal sau colectiv. Criticul vorbește aici de legăturile unui Hasdeu cu Schuchardt sau de corespondența lui Ion Minulescu cu oamenii de cultură din Cehoslovacia ; vor fi evocate lecturile scriitorului, traducerile sale și alte forme de receptare a ideilor și modalităților artistice. Pe plan colectiv se va vorbi despre influențe și receptări sau despre paralelisme. Numeroase sînt contribuțiile apărute în ultimii ani la noi pe aceste teme. Amintim de seria de „Confluențe" a Editurii Minerva unde au văzut lumina zilei asemenea studii substanțiale, din care citîm cartea lui Ion Roman despre ecourile goetheene în literatura noastră, compararea operei eminesciene cu aceea a lui Leopardi de către Iosif Cheie Pantea sau analiza romanului condiției umane de către Liviu Petrescu. Avem, apoi, introduceri temeinice în studiul relațiilor noastre cu literaturile orientale (Mircea Anghelescu) sau cu cele apropiate, precum literatura polonezâ (Ion Petrică), literatura greacă (Cornelia Papacostea Danielopolu) sau bulgară (Elena Siupiur). Alte contribuții, despre La Fontaine (Georgeta Loghin), Caragiale în literatura modernă (Ion Constantinescu) sau Ion Budai Deleanu și eposul comic (Ioana Petrescu) s-au alăturat unor ample prezentări ale curentelor literare ca barocul și clasicismul (Romul Munteanu), romantismul (Marian Popa), barocul și romantismul ca forme artistice deschise (Edgar Papu), expresionismul și dialogul artelor moderne (Dan Grigorescu) sau marile momente ale literaturii dramatice (Ion Zamfirescu). Nu încercăm să facem un bilanț și nici nu lăsăm inadins nume proprii pe dinafară, ci încercăm să sugerăm că în comparatismul nostru se profilează o direcție pe care o considerăm dintre cele mai fructuoase: aceea care merge spre substratul operei de artă și pune în lumină la capătul comparației experiențe de viață transpuse în artă. Atît în cărțile referitoare la relații directe între scriitori, cît și în cele privind ample curente artistice se află observații și rezultate care merită o largă audiență. Citîm deîndată studiile despre umanism semnate de Zoe Dumitrescu Bușulenga și cele care, adîncind realități românești, au ajuns pînă la substratul lor mental.

ACEASTA este cea de a treia treaptă a comparării și ea este promovată de specialiști cu o pregătire filosofică. Este cazul sintezei recente a lui Gerhard R. Kaiser **(Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft,** 1980) și a lui Hugo Dyserinck **(Komparatistik. Eine Einführung,** Bouvier Verlag, 1981). Aceste cărți se ocupă fie de aspectele tipologice, fie de tematologie și imagologie, căutînd să pătrundă în miezul operei artistice sau, cum spunea Tudor Arghezi, în „partea secretă" a operei. Rezultat al procesului de reprezentare mentală, opera de artă depinde de funcția pe care și-a asumat-o imaginația în cadrul activității intelectuale desfășurată în mediul cultural în care opera a apărut, depinde de modul în care este alcătuit imaginarul — ca registru de semne, de reprezentări —, de conținutul și funcția imaginii. A pretinde că o operă literară trebuie examinată numai sub aspectul realizării sale artistice înseamnă a limita analiza la domeniul tehnicii, de un interes foarte limitat ; de fapt, realizarea artistică depinde ea însăși de experiența intelectuală a autorului care s-a format într-un mediu cultural, ca și de viziunea lui despre lume și om care determină alegerea unei anumite forme de expresie artistică.

Hugo Dyserinck subliniază clar faptul că orice comparare ajunge firesc la curentele de idei și mișcările culturale, deoarece „materialul cu care lucrează comparatistica, cel literar, nu poate fi conceput că este lipsit de idei" (p. 125). Imagologia urmărește rolul imaginilor în elaborarea artistică, dar și în istoria literară unde numeroase stereotipii ușurează sau blochează comunicarea intelectuală. De aceea, imagologia nu merge pe urmele bătrînei „psihologii a popoarelor" care foarte adesea a ajuns să pună în vedetă caractere rasiale sau calități naționale fără pereche, ci adoptă un punct radical diferit de vedere, întrucît urmărește modul în care o cultură și o literatură sînt caracterizate „din afară", adică de specialiști și cititori străini. În acest sens poate imagologia să ducă la destrămarea clișeelor false despre sine. În loc să vorbească despre „sufletul" popoarelor, imagologia combate sufiCiențele și favorizează schimbul de experiență artistică. Preocuparea aceasta nu este complet nouă, dar a evoluat viguros în ultimii ani, mai ales datorită specialiștilor care l-au urmat pe Jean-Marie Carré, ne arată Manfred S. Fischer în **Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte,** Bouvier Verlag, 1980.

LA o sută de ani de la apariția articolului lui Titu Maiorescu ne putem întreba justificat care este imaginea despre literatura noastră conturată de criticii străini. Un început l-a făcut Editura Junimea, atunci cînd ne-a propus în traducere română cărți despre Eminescu scrise de străini. Dar n-ar trebui, regulat, atunci cînd prezentăm un mare scriitor român comentat de diverși critici, să introducem în șirul lor pe străini ? Ne gîndim la ceea ce ne-ar spune interpreți străini de prestigiu despre Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Marin Preda sau alți scriitori intens traduși peste hotare. Michael Impey, de pildă, găsește la Arghezi nevoia de a „pipăi" lumea, similară celei care-i domină pe Mallarmé, Rilke, Apollinaire. Anke Pfeifer întîlnește în romanele lui Zaharia Stancu, privindu-le prin prisma romanului picaresc, note originale pe care, pe urmele sugestiilor date de sinteza inteligentă a lui Mircea Muthu, le atribuie tradiției sud-est europene (în „Weimarer Beiträge", 11, 1981) ; studiul acesta, cu totul remarcabil, se încheie cu o punere în lumină a înțelepciunii tradiționale ce rezultă din umanitatea lui Darie, întotdeauna mai presus de duritatea lumii în care trăiește.

Imaginea lumii în care trăim se limpezește pe măsură ce imaginea noastră, așa cum ne-o transmit cei care s-au apropiat de noi, devine tot mai clară și nuanțată. Fără îndoială că vom putea vorbi mai bine despre alții știind cum ne văd ei pe noi. Așa cum vom ști mai bine să prezentăm valorile noastre celorlalți înțelegîndu-i mai în profunzime, în mentalitatea lor. Poate că atunci la vom oferi o antologie a poeziei române pornind de la modelul oferit de Zoe Dumitrescu Bușulenga, care a asociat versul sculpturii și picturii, proiectînd-o, așadar, nu pe un fundal de lămuriri amănunțite, ci pe ceea ce comunică celelalte arte. Astfel ca acei care ne caută, așa cum privim și noi pe alții, să înțeleagă mai bine decît ar putea să spună cuvintele de unde vin delicatețea și asprimea, nostalgia și eroismul, dar mai ales înțelepciunea românească.

Alexandru Duțu

GHEORGHE IONESCU : **Femeie cu draperie roșie**

Cu demnitate

aproape că am rămas tînăr
judecînd după longevitatea
sentimentului de mîine
pe care-l încerc
ori de cîte ori
cineva dă cu fard
profilul de cremene al adevărului

aproape că am rămas tînăr
judecînd după faptul
că refuz să mă cocoșez
în fața tocurilor de ușă foarte înalte
prin care, de altfel,
poți intra și ieși cu demnitate

aproape că am rămas tînăr
judecînd după arborii
care-mi înfloresc în ochi
atunci cînd lumina adevărului
bate cu săgețile ei aurii
în pervazul ferestrelor noastre

Afurisit de tînăr

afurisit de tînăr
galopînd
cu toate zăbalele sîngelui scoase
calc pe bombeu
ultima piedică a primăverii

au țîșnit
din toate robinetele nichelate
izvoarele, rotoarele, soarele
păsările,
ierburile,
cuvintele, pînă și cuvintele
și-au dat drumul
ca și cînd cineva
le-ar fi tăiat venele albastre

este o bucurie sălbatică
ne spălăm pe față
cu sîngele mugurilor

nu te apropia iubito
prea mult
de copacul ființei mele
nu vezi că mi s-au aprins
ochii și nările
și stau să înverzesc
cu tine în brațe

să nu ți se întîmple
vreo nenorocire
acum cînd
natura
este plină de superbe
întîmplări neprevăzute

afurisit de tînăr
galopînd
galopînd
cu toate zăbalele sîngelui desfăcute
calc pe bombeu
ultima piedică a primăverii

Lucian Avramescu

Confruntări

Fizica visului

În poezia lui Leonid Dimov, visul îmbracă o accepție specială, captivă programului poetic personal și nu tipologiei literare. Acest poet e dezarmant de original. El nu visează ca un romantic, nu imaginează ca un simbolist și nu e cuprins de „bezna lăuntrică" a suprarealistului. Puțin din fiecare răzbate dar totul se neutralizează în materie și formă proprii. Un anume mimetism suprarealist poate fi adus în discuție, numai că poetul nostru nu ființează imaginar într-o lume stăpînită de regulile aleatoriului, ci în una a deplinei familiarități cu un tip aparte de miraculos. Poetica miracolelor irită în chip esențial o singură facultate : cea a văzului. Tot acest spectacol de materie revărsată se organizează în strictă săvîrșire vizuală. Vizualitatea apare în forme cît mai diferite, de la percepția normală a retinei, la ochiul care vede irealul, la vizualul abstract, la „ochiul minții", la cel sinestezic, la perspectivele mereu schimbate, fie că e vorba de a vedea miracole onirice, fie de a privi cu lupa și a „povesti" la microscop ce se poate observa și cu ochiul liber etc.

Cuvîntul vis este un termen mult prea general în cazul lui Leonid Dimov. Pactul oniric urmează o dimensiune distinctă. Starea vizionară a acestei poezii se înscrie în perimetrul **reveriei hipnagogice**, „fenomen fiziologic sau de graniță spre o patologie a visului", care survine la adormire sau în momente de veghe parțială și „este un fel de gîndire care nu mai este dirijată de către atenție, ci este subordonată unor factori subiectivi și afectivi. Această gîndire se detașează în mod progresiv de realitate și îmbracă un caracter fascinant, în cursul unei obnubilări progresive a conștiinței, care devine «captivă», după expresia lui Sartre". **(Visul**, sub redacția Liviu Popoviciu, 1978). Și : „... în imaginile hipnagogice spiritul sare de la o imagine la alta, de la un gen de obiecte și fenomene la altele, fără a avea continuitatea relativă proprie visului". Visul e epic, reveria, lirică. Stările hipnagogice sînt non-actanțiale, „întîmplarea" e nedirecționată după structura unei funcții narative. Întreaga dinamică a reveriei rezidă în puterea ei de a actualiza imagini care aparțin existenței latente. E aici o efervescență de artificii aruncate în perdele de apă. O efervescență în spații amorfe, asemănătoare întrucîtva apariției fenomenelor binecunoscute de excitație a retinei după închiderea ochilor în obscuritate, cînd în locul negrului vedem pentru o clipă pete colorate, steluțe sau risipiri fosforescente. Imaginile hipnagogice împrumută tocmai asemenea intensitate de jocuri de artificii. Regulile coerenței se bazează acum pe ansamblul vizionar al discontinuității, pe „ruperea" ordinii și nu pe respectarea ei. Și cînd visează cu adevărat, persoana lirică juxtapune **obiecte** care au avut inițial ocurență în durata reveriei.

În **Carte de vise** (1969), o secțiune se intitulează **Hipnagogice**, structura poemelor, chiar a celor mai „epice" **(Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese, Povestea acarului și a miraculoasei călătoare, Realitate — mic poem oniric, Jenv și cei patru sergenți)**, rezultă din adăugarea succesivă a unor scurte viziuni miraculoase, descrise însă cu o plăcere infinitezimală a combinării de substanțe, materii, forme, culori, densități. Miraculele lui Leonid Dimov sînt statice, produse ale mișcării învinse. Un colos de materie încremenește într-un moment incredibil de levitație, plutind fără să se miște într-un spațiu al lentorii, într-o „limpede lagună" a memoriei. **Plutirea** este un stadiu imaginar specific reveriei hipnagogice. Forma cea mai directă de a sugera pătrunderea miracolelor materiei în încăperile spiritului va fi desigur întîia lor desprindere de rigoarea gravitațională. Reveria este o fizică întoarsă, cu legi „inverse", care neagă firescul. Ea șochează tocmai pentru că, producînd abstracțiunea prin invocarea unor elemente concrete, nu se subordonează totuși nici unui principiu. **Principio mundi** e tot ce poate fi mai străin lui Leonid Dimov. Acel Turn Babel al calităților materiale, viziune a unui amplu poem dar cuprinzînd și tehnica miracolelor, nu e un principiu, ci un refugiu, metaforă a veșnicei urcări în spirala niciodată cunoscută a lumii.

Plutirea asigură anularea opoziției dintre subiect și obiect. „Eul" verbal, vocea care compune imaginea se confundă cu propriul produs. Elipsa eului conduce la abandonarea completă în universul miracolelor hipnagogice. E o formă de suspendare și metafora plutirii începe astfel să dobîndească virtuți esteticește evocatoare. Poezia lui Leonid Dimov este un caz tipologic de depersonalizare a subiectivității : de absorbție a subiectului în obiect, a spiritului în materie, familiare registrului miraculos. Nu e o curiozitate și nici o noutate să spunem că eul verbal, prezent în **Vise**, nu are nici o legătură cu eul profund, care trebuie acoperit cu grijă, tot așa cum îngrijești o comoară ce nu există. Persoana întîi din „visele" lui Dimov este o proprietate a ochiului supus tulburării din preajma somnului. Poezie lipsită de eu poetic, cum scrie Mircea Iorgulescu în prefața unei antologii **(Texte**, 1980), ea stă totuși sub pecetea unei puternice personalități psihice. Grosso modo, aceasta e un amestec cu proporții secrete de rafinament excentric și grosolănie „barbară" ; de eleganță medievală, în tradiția cavalerismului european, și însinuare balcanică. În Leonid Dimov conviețuiesc luxul „de înaltă curte" și opulența de prost gust a negustorului fanariot. Totul într-o sinteză perfectă, desprins de solul impropriu dar neajungînd, nevoind să ajungă, din prea multă stufozitate, la străvezimea cerului. Prințul e, doar, un fost cerșetor. Un măscărici scăpătat dispus să îmbrace culorile arse ale boccelei de saltimbanc în purpură, sidef și smarald. Bilciul susține cu seve vitale ospățul regal. Un autor ca Leonid Dimov e o pantagruelică delectare.

Plutirea este sugerată în variate chipuri. De la situația de stadiu imaginar, în care suspendarea figurilor hipnagogice întărește absența nivelului „fizic" al semnificatului, și pînă la aceea mult mai concretă, de figură textuală. În ultimul caz, se poate alcătui o adevărată scară — ea ar cuprinde : levitație, plutire, suspendare —, în ciuda faptului că ierarhia nu servește la nimic. O scară spre cer, iată o surpriză, provenind din aceeași dinamică a paradoxurilor pe care universul oniric o menține. Bolta e însă mai degrabă o cupolă ori tavanul semicilindric al unui tunel. În general, se poate spune că tentativa onirică presupune întotdeauna **ridicare, desprindere**, în forme pentru care geometria nu are soluții. Pentru că planimetria verticalei și spațialitatea spiralei se pot combina la infinit în levitația onirică.

Amalgamul este starea normală a acestei materii miraculoase. Starea ei **fizică**, mecanică. Chimia elementelor nu interesează, odată ce efectele lui Leonid Dimov rezultă mai ales din alăturarea de calități, și nu din contopire. Momentul hipnagogic are valoare estetică în măsura în care pune alături contrarii și, ceea ce este și mai interesant, forme, obiecte, noțiuni care nu se pot nicicum întîlni. **Vis amalgamat** e în acest sens o poezie cu caracter aproape inițiatic. Cu viziunile lui Leonid Dimov intrăm, cum ar spune Tzvetan Todorov, în domeniul **miraculosului pur**, înlăuntrul căruia supranaturalul, eventual chiar și senzaționalul nu mai primesc nici un fel de justificare. Natura miraculosului nu e motivată sub nici un aspect. Ea **există**, pare să spună poetul, tot așa cum există ciclul solar, spațiile astrale etc. Originea fenomenelor cosmice, de exemplu, ne e cunoscută în mod cu totul abstract, pe cale livrească. Pentru universul sensibil, producerea luminii solare este la fel de miraculoasă ca dobîndirea tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte din basm. De o cunoaștere senzorială nu se pot bucura în fond decît efectele acestor fenomene. Distrugînd miraculos granița dintre subiect și obiect, dintre spirit și materie (teme ale fantasticului, după Todorov), poezia lui Dimov ne apare tot mai mult ca o literatură a efectului.

MAI mult decît formele de întruchipare a miraculosului, contează experiența sensibilă pe care o propune această poezie. Imaginea „Turnului Babel", titlul unui poem de rezistență, devine adevărată metaforă tematică. Babel înseamnă în ebraica veche „încurcătură". Turnul Babel reprezintă **cetatea neterminată**, locul predestinat **încurcăturii.** E însă, amintindu-ne povestea biblică, o încurcătură a **formelor**, una, deci, de suprafață, vizînd universul semnificant. Puterea divină nu reușește să acționeze, în acest caz, și asupra conținutului, făcînd imposibilă doar comunicarea formală. Înzestrat cu o forță superioară, poetul este pentru Leonid Dimov demiurgul care dictează marea încurcătură a semnelor, infinitul material devenite coloană de susținere a experienței sensibile. Este întocmai semnificația poemului **Turnul Babel** : fiecare parte este un etaj din construcția neterminată — și, nu mai puțin, nesfîrșită. Universul este o combinație fizică de semnificanți. Eternitatea e „abruptă" și „ferecată", închisă cu lacăte grele și păzită de un monstru lingvistic — Urgoragal. Spiritul iterativ devine idealul secret al acestei lumi (un poem se intitulează **Baia sau O eternitate iterativă).** Deasupra mecanicei amenințări iterative nu se poate afla decît cerul, „panouri ametitor răsfrînte pe sub nouri", un cer pe care plutesc „armate de licorni și anabaze, mustăți de crizanteme fumurii", un cer în care zboară „nepăsătoare și nubile" pterodactile, acoperind „procesiuni de doliu peste turbe", dînd uitării, altfel spus, obscuritatea telurică, lipsa de relevanță plastică a lumii aflate sub orizontul plutirii. În sfîrșit, dedesubtul acestei „densități vișinii" (vișiniul e o culoare frecventată) pe care o dobîndesc sferele combinațiilor materiale, există, ca un prim nivel sau ca un subsol, un spațiu similar creat prin juxtapunere de obiecte tehnice. Timpul însuși e perceput din Turnul Babel ca mecanism anacronic în pintecul unei uriașe mașini.

Imaginația excrescentă a lui Leonid Dimov pare să refuze a intra în perimetrul neîncăpător al unei structuri figurative. Și totuși se poate vorbi și aici — haosul îi repugnă chiar și acestui temperament eminamente aglutinant — de cîteva constante imagistice. Nu pentru că un număr oarecare de poezii s-ar construi în jurul lor, ci fiindcă ele transmit un anume spirit, își lasă urmele trecerii în forme diverse. Poezie a imprevizibilului, efectele apărînd cît se poate de surprinzător, creația lui Dimov sfîrșește prin a transforma aceste imagini în motive structurante ale imaginarului.

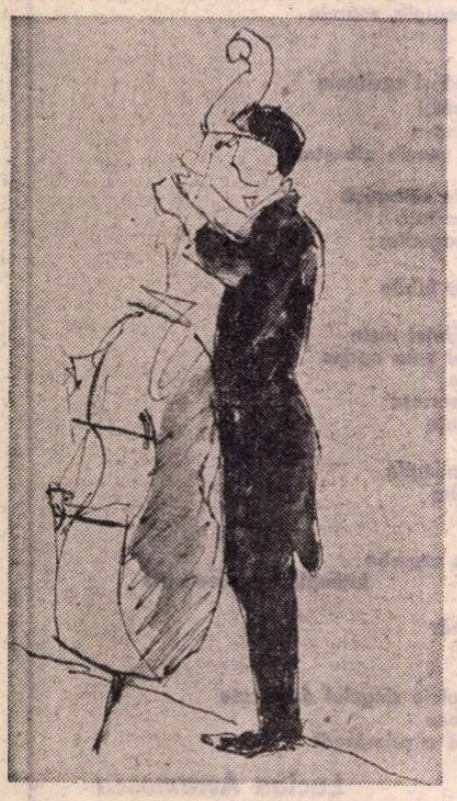
„Motivul central al poeziei lui Leonid Dimov este **călătoria**, în sensul de aventură, de peripeție, dar și ca deschidere spre un mod de percepție realizabil oricînd și oricum, ca invitație perpetuă la miracol", scrie Mircea Iorgulescu în prefața citată. Textul său impresionează prin proprietatea interpretării. Căci despre Leonid Dimov s-a scris, în general, puțin exact. „Călătoria" este concretizarea tipologică a plutirii. Plutirea e deci o călătorie imaginară, **cu tot registrul oniric descris**, o călătorie în care nu se pleacă dintr-un loc fizic pentru a **se ajunge** în altul, ci se amplifică progresiv detaliile retinei hipnagogice. Ea debutează cu un moment cvasi-oniric în care ne întîmpină o figură preferată : **lucarna.** Prin lucarnă se intră în **pod**, spațiu al reveriei, cel mai la îndemînă Turn Babel. Sensul lucarnei este dublu : ea nu asigură numai pătrunderea în universul miraculos ci și legătura cu lumea. Lumea dinafară, născută pentru a o repeta pe cea dinlăuntru. Dar autorul insolitează în permanență pînă și legătura „fizică" cu exteriorul. Printr-o lucarnă nu se poate vedea decît un fragment, un decupaj din peisajul real. Restul rămîne de presupus, adică **de visat.**

Dacă **lucarna** reprezintă arhitectura simbolică prin care se pătrunde în lumea miracolelor, mult mai ambiguă este obsesia **bilelor.** Apariția lor e legată îndeobște de momente de încordare semantică, finaluri de poem sau de enumerare figurativă, clipe de așteptare. **Sfera** indică perfecțiunea și, în bună măsură, e purtătoare de esență. În perioada barocului, sfera conține substanță divină. George Poulet a analizat în **Metamorphoses du cercle** aceste corespondente ale divinității. Universul mare e conținut în universul mic printr-un mecanism subînțeles al reversibilității cosmice. Bilele lui Dimov, sfere într-o lume polimorfă, conțin esența indescriptibilă a miracolelor. Nimic metafizic, totul în legătură directă însă cu o perfecțiune puțin „umană". Misterul sferei e astfel asigurat.

Un loc predestinat săvîrșirilor miraculoase este **trenul.** Puțini poeți s-au simțit atrași de vraja mecanică, decorativă, consacratoare totuși de răvășire imaginară, a trenurilor. Pare curios, dar obsesia trenului nu sugerează la Leonid Dimov călătoria. „Trenurile" sale sînt nemișcate, încercarea de a încălca această convenție e îndată sancționată ca în marele poem **Povestea acarului și a miraculoasei călătoare. Voiajul** e o peripeție statică, întrucîtva asemănătoare plutirii. „Călătoria în tren" e un motiv de halucinație dar miracolul nu se poate înfăptui decît atunci cînd ea s-a întrerupt. Miracolele petrecute în spațiul feroviar își atașează desigur semne materiale concrete, forme descoperite senzațional : iată locomotiva, monstrul negru colcăind de aburi, „locomotiva timpă, violetă", manevrată într-o „haltă terminus de cretă" sau locomotiva-nostalgie, mașina cu nume oceanic la care va fi visat orice copil : **Pacific**-ul imens al expreselor de altădată, ce remorchează acum trenul imaginar din care firește nu se poate decît sări pentru a ajunge pe jos la spiritul **eternității iterative (Baia...)** Trenul e mai ales un **spațiu gol**, o „fereastră" spre miraculos. Figura lui e din aceeași categorie cu **lucarna.**

Un corolar al tuturor este **destinul**, capriciu ai imaginației ajuns, nu se știe cum, la rangul de ordonator fabulos. O proiecție în spațiul personanei proprii a călătoriei. **Destin cu lup, cu baobab, cu paseri, cu fluturi, cu cioburi, cu balanță, cu crabi, cu pești** și, evident, **destin cu bile** alcătuiesc un zodiac insolit în jurul căruia se rotește ființa veșnic dedublată în vis a poetului. Serii de **vise**, adică de excitații hipnagogice, poemele atît de stranii ale lui Leonid Dimov sînt impecabile în formă. Poezia lui Leonid Dimov are privilegiul de a fi o experiență unică. Probabil că una din explicațiile insuficienței sau proastei sale receptări se află și în imposibilitatea structurală de a o compara : nici pentru cel mai sceptic spirit critic, ea nu suferă echivalarea globală cu vreunul din universurile imaginare afirmate în literatura română. Uneori prea multa originalitate inhibă.

Costin Tuchilă



GHEORGHE IONESCU : **Contrabas**

Încă un mărțișor

Doamnă, aveți o albină pe frunte
nu, nu vă înțeapă, stați
puțin nemișcată
surideți
nu, nu așa că nu vă filmează nimeni
simplu
să creadă
că e chiar în grădină.

Corespondențe

Bat la mașină un vers astronomic ;
numai cîteva secunde mă uit la ea
cum doarme,
„să mă păzești în luna martie
ca pe o turmă de iepuri"
— sînt vorbele ei.
În toate nopțile lunii martie
tresare în somn
cum tresare vinul curat în pivniță
în timp ce via lui își aprinde mugurii.

Cu ferestrele deschise

Am căutat cu toții prin ungherele casei
(apartamentului) și n-am găsit nimic
dar se auzea mai departe
totdeauna clar : cirip, cirip, cirip !
Ferestrele fuseseră deschise cît o operă literară
în viziunea lui Umberto Eco — o zburătoare
ar fi putut intra oricînd.
Îngrijorată, soția îmi spune la ureche :
aia mică are un pui de vrăbiuță în git.

George Alboiu

„Scene de vînătoare“

SĂ refaci drumul unui volum de poezii, iată o sarcină interesantă. „Înșelătoare, nu ?“ — se-ntreabă și poate ne-ntreabă Ion Drăgănoiu, încă în prima poezie din **Scene de vînătoare** — și-i vom răspunde cu fraza care urmează în această „Primă tăpadă“, prima poezie din volum : „Și bucurîndu-ne mai cu seamă de-aceea“. Începînd astfel am impresia că intru oarecum în atmosfera poeziei lui Drăgănoiu, în care amabilitatea și aluzia, jocul niciodată inocent, vocația ludică și protocolară stăruie într-o paletă de ipostazieri speciale. Prozaismul jucat îl apropie în acest volum mai mult de Marin Sorescu, dar și de Petre Stoica, într-un fel de cochetărie lingvistică și intelectuală, sub care tumultul sufletesc se ascunde, cuprins de spaima golului, a neînțelegerii dintre scenă și public.

Poezia lui Drăgănoiu e plină de o biografie sentimentală desfășurată aluziv, în care prietenii și iubirea trăiesc dezmățul unui dezgust tandru în fața vieții, o mină obosită, de fapt o mască obosită joacă în comedia stărilor incerte, în care rafinamente chinezești se-ncrucișează în transparențele naturale, naturiste și livrești. Un loc esențial în această poezie îl are Scumpa, o proiecție de femeie coborîtă parcă din alt veac, întruchipare tocmai a transparenței obsesive, învirtită în jocul concret al reflexelor spațiale și de secunde ale zilei. O poezie pe care aș îndrăzni s-o cred excepțională, este „Săpunul de sulf“. Decorul pare a fi Cișmigiul și datarea la Monte Carlo pare a fi mai mult concretizarea cunoscutului restaurant din amintitul parc. Aici poetul o așteaptă pe Scumpa, ținînd în mină, poate cum ar ține în brațe, un săpun de sulf. Parcă în acest săpun de sulf se simte însuși sufletul scîrbit al poetului, scîrbit comic dar și cosmic și prin care, totuși, calmă, de o nesiguranță calmă, trece marea. Martor al așteptării e un Rege al parcului, probabil un vechi fotograf, după cum ne putem da seama din confruntarea cu alte poezii în care mai apare. Și iată : „Calmă, cu mersul ei de flamingo, printre picioarele căruia / poți privi departe în larg, vine Scumpa. / Îmi ia săpunul din mînă / și se aruncă în lac“. Și-vag apoi se spală cu săpunul de sulf „în țarcul pelicanilor“, se scaldă ca în vis, îmbrăcată și goală în același timp, Scumpa. Care ieșită din lac e calmă, ca o statuie barocă, făcînd bezele kitsch-ului : „Calmă, Scumpa își clătește circumvoluțiunile, minunile ei de gînduri / puse pe moațe strălucesc în soare de curate ce-s“.

Motivul vînătorii, anunțat în titlu, este prezent mereu, drapat în contexte diverse sau expus într-un ciclu serializat și întrerupt al altor poeme. Vînătoarea mi se pare a fi la Ion Drăgănoiu, o vînătoare a cunoașterii de sine, în împușcarea și apoi dorlotarea centrilor de emanație ai neliniștii. O neliniște tratată cu surîs între izbucnirile dramatice, acestea înseși ca prelungiri ale surîsului în grimasă.

Există peste tot și o lumină a mării, din nou marea, văzută și simțită ca explozie a mineralului, a gustului planetei și chiar a gustului morții, mistificat uneori, altădată expus chiar feroce : „...Dacă fața începe să semene / cu a unui mort, părul lipindu-se de tîmple din pricina bolii, / dacă la frig urechile sînt pleoștite, ochii dați peste cap / și adînciți în orbite, roșii sau negri, bulbucați sau de culoare / spălăcită, sticloși, nemișcați și țepeni, reci și apoși...“ **(Nici nu știi).**

Contactul cu medicamentul, cu albeața sclipitoare a spitalului e de fapt contactul cu mineralul și o tatonare a morții în ciclul „Camera albă“, dar autoironia joacă dezinvoltă tot aici și-n cadrilul mimării inconștienței în abordarea iubirii, poate cu o necunoscută, poate o soră de spital, uneori doar carnală, văzută așa ca o provocare, dar discretă, devoratoare prin transparența insurgentă.

Există apoi o suscitare sau chiar o surescitare perpetuă a livrescului, în frunte cu Shakespeare și obscure texte vechi chineze și terminînd cu mai modestul Collodi. Se continuă, de asemenea, aluziv, chiar pînă la oarecare pedanterie, motivul Grădinii de iarnă, din volumul anterior, intitulat ca atare : **Grădina de iarnă**, sau, mai simplu, **Grădina**, un topos al turbării lente, aș spune, în care desfășurarea hieratică a metaforei înconjoară, spre a ucide, patosul de sfîrșit de zi sau de an sau de anotimp, ca într-o foarte cunoscută poezie a lui Nichita Stănescu.

Versul este prozaic, mimîndu-se o oarecare dezlînare și neglijență, punctîndu-se de fapt fin și chiar dramatic balamalele frazelor expuse, pentru a nuanța o grijă de filigranist, atent la acorduri infinitezimale.

Poezia lui Ion Drăgănoiu, apropiată de a unui Nicolae Prelipceanu și chiar de a unui Mihai Ursachi, evocat chiar expres („cum ar spune poetul din Țicău“), se caracterizează prin ceea ce aș numi **ironism**, o dată acută a poeziei acestei generații, care, pe traiecte deosebite, corespondează cu poezia lui Nichita Stănescu, dar și a lui Mircea Ivănescu.

În concluzie, un poet de rafinament, de stări și motive în care transparența picturală joacă rolul esențial în rezolvarea carnației și în care tonul ironic, pe o gamă de mare sinuozitate, impușcă-n cuvinte păsări atrase la o vînătoare a cunoașterii de sine, scandaloasă ca o baie a Scumpei cu săpunul de sulf, privită de pe terasa de la Monte Carlo din Cișmigiu, un popas al vieții care se-ntoarce-n sine cu un zîmbet încruntat.

Dumitru Dinulescu

GHEORGHE IONESCU : **Salcia**

Te uită...

Te uită cum ninge Bacovia
din lună, din stele, din soare,
de la Murmansk la Monrovia
Planeta-i o rană ce doare.

Omături de-amurg, foșnitoare
ca-n rîuri, ape moi, de mătase,
se năruie-n liniște mare
pe suflet, pe codri, pe case.

Bacovia-i dulcea zăpadă
care-și sună în fulgi zurgălăi,
o umbră-n amurguri, nomadă,
cu ramuri ce-acoperă văi,

el este Poetul ferice-n
mantie regală, de seară,
soldatul în sînge cu-alice
și cîmpul de grîu și secară...

Ion Iancu Lefter

Opinii

Cum se face, uneori, critică literară...

CONSIDERATĂ ca o **magistratură**, critica literară nu-și poate exercita înaltele ei funcțiuni decît prin **competență** și **obiectivitate — obiectivitate**, adică o stare a spiritului ferită de resentimente, de orice alte impulsuri care pot vicia grav judecata de valoare asupra creației artistice.

Un comentator, oricît de competent ar fi, riscă să-și compromită autoritatea, dacă se lasă ispitit de ceea ce îi dăunează **obiectivității**. Este ceea ce, din păcate, se poate constata uneori în domeniul criticii literare. Textele de această natură pot atesta competența autorilor respectivi. Cît privește **obiectivitatea**, însă — cu tot ceea ce implică și exclude ea — lucrurile lasă nu o dată de dorit. Rîndurile de față sînt scrise tocmai pentru a semnala o atare critică literară.

Am în vedere, cînd spun aceasta, un comentariu asupra romanului **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu. El aparține lui Mircea Iorgulescu și a apărut în „România literară“ nr. 10 din 4.III.1982, sub titlul : **Compoziție și stil în „Săptămîna nebunilor“.**

Publicat pe o întreagă pagină a revistei, textul analizei întreprinse de autor surprinde printr-un izbitor caracter tendențios.

De ce, atunci, ne ocupăm de acest caz? Fiindcă nici **Săptămîna nebunilor** nu este o carte oarecare și — să recunoaștem — nici Mircea Iorgulescu nu este, în critica literară, un nume care poate fi ignorat și, ca atare, ce scrie el despre o creație artistică să fie trecut cu vederea.

Și ce susține criticul ?

Întîi, pe mai mult de jumătate de pagină, se înșiră unele așa-numite inadvertențe de ordin istoric ale romanului, apoi, pe restul spațiului, criticul se ocupă de „limbă“, mai exact, de „stilul“ romanului. (Așa pretinde comentatorul, dar, în realitate, vom vedea despre ce este vorba.)

Așadar, în prima parte — cea mai întinsă a comentariului — ni se prezintă unele fapte care nu corespund cu toată exactitatea datelor istorice din vremea cînd se petrece acțiunea romanului. De pildă, amănuntul — căci, în economia romanului, este un amănunt nesemnificativ — faptul că personajul principal, Hrisoscelu, nu a putut lega prietenie cu contele de Lagarde. De ce ? Fiindcă — ni se spune — „Cum însă H. Hrisoscelu avea, știm din roman, 22 de ani în 1821, în momentul cînd contele s-a aflat la București, el era un adolescent în vîrstă de 14 ani și e greu de presupus că s-ar fi putut împrieteni“.

Te întrebi : de ce nu s-ar fi putut împrieteni contele cu un adolescent de 14 ani ?

Dar, de fapt, chestiunea principală nu aceasta este — dacă abordăm conformitatea perfectă sau imperfectă a unor date din roman la cele din realitatea epocii, căci **Săptămîna nebunilor nu este o narațiune strict istorică** — de genul, să zicem, al nuvelelor lui Alexandru Odobescu : **Mihnea Vodă cel Rău** și **Doamna Chiajna.**

Și fiindcă am amintit de aceste două scrieri, să relevăm că, deși ele au fost intitulate de însuși autorul lor „scene istorice“, nu respectă întrutotul și întotdeauna adevărul istoric.

Din numeroasele inadvertențe de acest ordin existente în nuvelele odobesciene, voi pomeni pe aceea semnalată și în ediția prozatorului, comentată de Nicolae N. Condeescu (Editura „Scrisul românesc“, 1942, pag. 55) : „Născută pe la 1525, ea (Chiajna) nu se putea mărita pe vremea lui Mihnea cel Rău. La moartea lui Mircea Ciobanul, ea nu era o femeie în declin, ci o tînără văduvă de 34 de ani“.

Revenind, acum, la celelalte cîteva inexactități de ordin istoric, la care se referă comentatorul, trebuie să precizăm că ele, după cum am menționat deja, nu dăunează, în nici un fel, narațiunii care urmărește să evoce climatul unei epoci, în trăsăturile lui specifice, prin sugestive portretizări de personaje, prin largi descrieri de mediu, de vestimentație, de peisaje, de interioare — totul desfășurîndu-se în trăsături repezi, cu o rară vocație epică și cu un remarcabil simț de observație.

Ca atare, ceea ce interesează și este demn de remarcat nu rezidă în cele cîteva anacronisme sau inadvertențe, ci în **adevărul psihologic al personajelor creionate** ca și în **reușita evocării atmosferei de epocă.**

Și fiindcă vorbim de inadvertențe de acest gen, am vrea să amintim comentatorului că înșirarea lor — așa cum o face în textul publicat — nu are nimic de-a face cu ceea ce numește „compoziția“ romanului (termen plasat chiar în titlu) : e vorba de **veridicitatea** cîtorva date — și de nimic altceva, căci dacă înțelegem exact sensul termenului, **compoziția** unei narațiuni se poate realiza perfect fie și cu includerea unor anacronisme de felul celor existente, după cum am remarcat, și în nuvelele lui Odobescu. **Compoziția** are alte legi, ține de o anume tehnică a elaborării artistice.

În ce privește partea a doua a comentariului, ea vrea să fie o analiză a „limbii“ romanului, a „stilului“. Am spus **vrea să fie,** dar nu este, căci observațiile criticului reduc capacitatea de expresie a romancierului la ceea ce cuprinde, în esență, aserțiunea : „Acumularea lexicală, colecționarea de cuvinte se bizuie, așa cum am mai afirmat, pe stringerea laolaltă de termeni caracteristici vremii în care se petrece acțiunea romanului sau considerați astfel de narator...“ (Să notăm — fiindcă tot e vorba de „stil“ — că în pasajul citat ni se înfățișează și o dublă tautologie : **„acumularea lexicală, colecționarea de cuvinte“** care se „bizuie **pe stringerea laolaltă de termeni...“**)

În continuarea comentariului, autorul citează 6—7 cuvinte pentru a demonstra că nu se poate vorbi — cum susține el — despre o „limbă“ a romanului, ci pentru a semnala unele impreciziuni de ordin semantic posibile într-o scriere de întinderea și complexitatea celui ce se cheamă **Săptămîna nebunilor,** în a cărei pînză expresivă, larg, fastuos, desfășurată, sînt urzite firele multicolore, pitorești și semnificative, ale unui lexic de mare bogăție și varietate....

Și, acum, se pune, cu necesitate, întrebarea : oare un roman de largă respirație epică și de amplă evocare a unui climat de epocă — așa cum se prezintă **Săptămîna nebunilor** — să nu fi fost în stare să ofere comentatorului — pe lîngă observațiile, de un interes cu totul periferic, comunicate în articolul publicat de „România literară“ — nici un dram de poezie, nici o fărîmă de frumusețe artistică ?

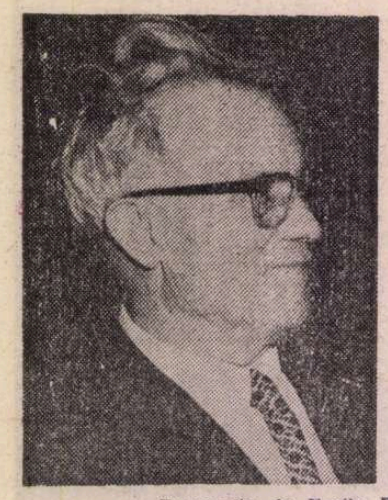
Greu de crezut. Și, atunci ? Atunci, ce să credem ?

Nedumerirea este cu atît mai stingheritoare, cu cît despre aceeași operă literară pe care condeiul — am zice, cam imprudent, acum, al criticului Mircea Iorgulescu — a crezut că o poate șterge de pe fața pămîntului, s-au pronunțat în același timp, cît se poate de elogios, oameni de cultură cum sînt Fănuș Neagu, Edgar Papu, Pompiliu Marcea (vd. „Flacăra“ nr. 4 din 29.I.1982), ultimii doi cultivînd, după cum se știe, și ei, critica literară. Pompiliu Marcea scrie, de pildă, între altele : „Nimic nu pare forțat sau fortuit autorul a găsit **tonul potrivit** (sub. în text) mai ales printr-o suverană desprindere de subiect, printr-o «notație» aproape indiferentă (pe care cu siguranță că Lovinescu ar fi apreciat-o superlativ) printr-un stil care, adevărată performanță artistică, îmbină sobrietatea cu o extraordinară expresivitate, prin aflarea cuvintelor pline de parfumuri, de un pitoresc uluitor, abundent (ce nu ajunge însă niciodată la prodigalitate), de mirodenii exotice și autohtone care pătrund și invadează sensibilitatea și **senzitivitatea** cititorului“.

La rîndul său, Edgar Papu, după o analiză subtilă a **compoziției** și **limbii** romanului, subliniază : „În sfîrșit, autorul se arată a fi un neîntrecut creator de **limbă.** Aproape că nu găsim nici un precedent la noi în această privință. Am spune că se depășește limba română într-o sinteză de limbă universală, în care intră deopotrivă lexicul turcesc, grecesc, italienesc și de invenție proprie...“.

După cum se vede, distanța dintre ceea ce declară acești doi reputați critici despre romanul lui Eugen Barbu **Săptămîna nebunilor** și ceea ce ar vrea să acrediteze Mircea Iorgulescu asupra aceleiași scrieri este ca de la cer la pămînt...

N. Mihăescu



Fotografie de Vasile Blendea

Mihai BENIUC

Lacrimile

Păstrăm durerea ca pe-o floare rară
Și o stropim cu lacrimi pe ascuns
Ori un ghioc în apa mării-amară
Adînc cu-ncuietori de nepătruns.

Apoi ciorchin de mărgăritărele
De diamante lacrimile-apar —
Ori în ghioc de sidefate stele
Se-ncheagă-n ghem de scump mărgăritar.

Și-aceste giuvaere și podoabe
Ajung la gît, în păr, ori la urechi.
Ce-i dacă lacrimile le-au fost roabe?
Acuma sînt bijuterii străvechi.

Plecare

M-au plictisit viesparele stelare
Și colbul ce-l-nălțarăți pe planetă.
Mă-ndepărtez de voi ca o cometă
Să dau de-ale materiei izvoare.

Să nu vă ispitiți a-mi sta-nainte,
Cu vitejia-vă, din veci năroada,
Că-n treacăt de-am să vă ating cu coada
Ca roua focu-mi are să vă svînte.

Veți rămînea un șes de ierbi uscate
În care vîntul nicicînd nu va bate
Cît luna-n ceru-i negru o să stea
Și nu vă mai coseşte nimenea.

Viziune

În asfințit e ceru-ntreg aprins
De parcă ard Sodoma și Gomora
Incendiu-mi pare-a fi de neînvins:
Finalului eternității-i bate ora?

Explozie de nori ca din vulcani
De parcă răscolite generații,
Goți, huni, vandali, avari, gepizi, cumani
Vor nimicirea omenești nații.

Se umflă sute vinetele úlcere
Mustind copturi și sînge pe pămînt,
Izbește zarea cu săgeți de fulgere
În codri, case, oameni și mormînt.

Și am privit atunci la răsărit,
Era pe cer un curcubeu de smoală,
Sub el plutea pe-un petec de zenit
O lună pală ca o luntre goală.

Ambiții

Cristalul nu se vrea decît cristal,
Dar știu și baligi care vrea-s-ar aur,
Ori poate chiar mai mult: cerescul plaur
Al soarelui crescînd de după deal.

De ce n-aveți un miez de cinste-n voi
Să recunoașteți ce vă dete firea
Ca dar să vă primească omenirea?
Ori nu vă place că sînteți gunoi!

Hai! îngrășați pămîntul. Nu-i rușine.
Veți fi-ngropați pe rînd, veți putrezi
Și poate pîn-la urmă s-o trezi
Din putregai un geniu, care vine.

Marea

Oricine-ar fi și de oriunde,
La jghiabul meu caii adepe-și
Sînt bune proaspetele unde,
Iar păzitor nu e Vlad Țepeș

Aș vrea s-aduc o ușurime
Cîntînd pe seama celui harnic
Și să rămîn pentru mulțime
Ca mărul de la drum cel darnic.

De zdrăngănitul altor strune
Mai noi mi-or sugruma cîntarea,
Va trece zgomotul furtunei
Și marea tot rămîne marea.

* * *

M-am săturat în fine de mine și de alții
Și-n fața mea, tu fată, zadarnic sînii salți-i.
De mult e goală punga-mi de banii sfintei
febre,
A dragostei ce-acasă la ea-i doar în tenebre.
„În jur de ochi, îmi spune oglinda, ai belciuge
Și fruntea-ți după părul ce piere-n sus îți
fuge".
Frumos îți sta și părul cînd îți cădea în ochi
Și te gîndeai ce taine au fetele subt rochi.
Și ce frumos apusul se tăvălea pe lac!
Bogat erai în visuri, și numa-n bani sărac.
Dar ce mai lotri anii! Ca hoții de morminte
Și de biserici — jaful lor este-n lucruri
sfinte.
Nu mai rămîne-n urmă nici cuib, nici pui,
nici ouă,
Nici loc să se ridice-n paragini viața nouă.
Și totuși visul parcă cel mai frumos adastă
Ca pomul primăvara ce-a înflorit pe coastă,
Cu brațele-ncărcate de soare-n
zarea-albastră —
De ce să moară oare pe veci iubirea noastră?

În pădurea copilăriei

Pădure, nu ești oare-o flotă mare
Cu arborii catarge 'nalte-n zare?
Ah! ce măreață flotă de catarge
Ce valurile de furtuni le sparge!

Tu ești o flotă, dar ești scufundată,
În preajmă marinarii nu s-arată,
De mult sub rădăcini or fi schelete
Cu melci și rîme și cu scoici în plete.

O, flota mea, pruncia mea pierdută,
Am sare-n ochi și-n gură am cucută.
M-am așezat aici uite-n genunchi,
Fă-mi loc și mie ling-un trunchi,
Că vin din lume tare de departe
Și m-a cuprins un somn de moarte.

La pîndă

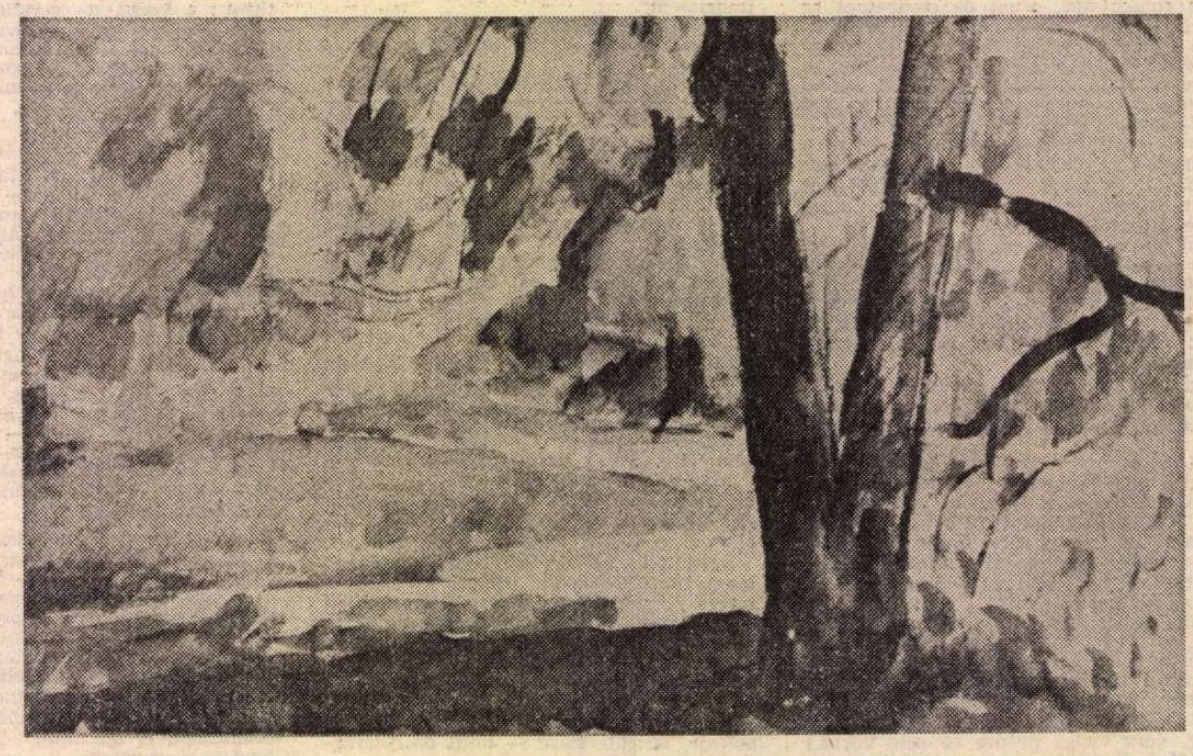
În stînca inimii ca-n țărm de mare
Izbesc într-una valurile vieții;
Mă-ntreb ades cît mai rezistă oare
La lovituri în valurile cetii?

Aud vuind în larg talazurile
Și stînca se tot zbate să reziste,
Dar nu slăbesc deloc necazurile —
Ard vii nădejdile doar comuniste.

Ah! ce le-ar stinge de-ar putea vrăjmașii,
Ce nu le-ar face pulbere de apă!
Dar stînca stă așa ca'naintașii —
Dușmanii-n schimb doar groapa lor și-o sapă.

Stai inimă și bate cît mai poți
Ca un ciocan cu mii de cai putere —
Tu știi că stau la pîndă niște hoți,
Dar ție zorii-ți rîd ai altei ere.

Nu te lăsa ca nimeni să te mintă
Chiar de ți-ar îmbia mierea și stupul —
Tu stai cu ochiul îndreptat spre țintă
Cum vînătorul stă ochindu-și lupul.



GHEORGHE IONESCU : Peisaj

„Pe urmele lui Calistrat Hogaş"

DACĂ nu vedem în noţiunea de „noroc" nimic mistic, ci numai concursul de împrejurări, care poate fi favorabil sau nefavorabil, putem spune şi noi fără nici o sfială despre Calistrat Hogaş că a fost un scriitor fără noroc. Într-adevăr, dintr-o generaţie cu Slavici, Eminescu şi Caragiale, debutînd cam la aceeaşi dată şi poate şi la acelaşi periodic cu acesta, „Ghimpele", dîndu-şi cea mai mare parte din operă către sfîrşitul carierei literare a lui Eminescu, rămîne totuşi necunoscut pînă în preajma întîiului război mondial şi moare în timpul acestuia, aşteptîndu-şi recunoaşterea postumă, care nu i s-a mai precupeţit în anii interbelici.

Cele dintîi menţiuni critice apar în paginile „Vieţii româneşti", care-l salvase de la naufragiul literar, retipărindu-i **Amintiri dintr-o călătorie**, iar apoi, în editura ei, **Pe drumuri de munte**, într-o primă ediţie (1912), dată la topit pentru greşelile de tipar şi în cea de a doua (1914), mistuită în cea mai mare parte de un incendiu.

Acesta i-a fost „norocul" de-a lungul a trei decenii de viaţă literară, după ce mai sus-numitele povestiri, apărute întîi în revista „Asachi", de la Piatra-Neamţ, apoi retipărite în periodicul „Arhiva" a lui A. D. Xenopol, fuseseră ajustate de G. Ibrăileanu pentru definitiva lor faţuială în revista de sub îngrijirea lui.

Lui G. Topîrceanu îi datorăm întîia recenzie a volumului, iar în cuprinsul acesteia, pe de o parte, constatarea reluată de noi, a lipsei de noroc, iar pe de alta, intuiţia descendenţei sale homerice :

„D. Hogaş intra în literatură cu talentul barbar şi primitiv, dar năvalnic şi strălucitor al unui poet epic din antichitate. Natura figurilor sale de stil, proaspete ca florile, sintaxa lui savantă, cu perioade largi şi cumpănite, abundenţa mîncărilor şi pornirea firească de a da proporţii neobişnuite personagiilor, toate îţi fac impresia că autorul nostru e un mic strănepot, după o eclipsă de veacuri, dar în linie dreaptă, al lui Homer". [1])

În acelaşi timp, Octav Botez consacra operei un întins şi conştiincios studiu, de certă valoare didactică.

Ambii adăugau, la propriul lor entuziasm pentru scriitorul atita vreme necunoscut, girul lui Caragiale.

„Caragiale, rafinatul şi exigentul Caragiale, vorbea întotdeauna cu entuziasm despre bucăţile d-lui Hogaş, şi mai ales despre acest minunat episod cu **părintele Ghermănuţă**, din care ştia fraze întregi pe de rost". (G. Topîrceanu).

„De la început, ele (nuvelele şi schiţele) au găsit admiratori şi cei mai ilustru din ei a fost Caragiale". (Octav Botez).

Acel început ar fi, dacă am da deplină crezare acestei afirmaţii, din vremea revizoratului lui Caragiale (1881—1882), cînd s-a întemeiat societatea **Asachi**, cu revista ei, avînd acelaşi titlu, în care apăreau, pentru prima oară, povestirile lui Hogaş.

Naşul său literar, G. Ibrăileanu, care a intervenit energic în textele prea stufoase ale autorului, tăind nu trei sferturi, cum se văita acesta, dar o bună treime, a lăsat un text neisprăvit, în care-şi exprima adîncul regret că dintr-un exagerat scrupul, de a nu-şi elogia colaboratorii, nu scrisese despre el la potrivită vreme. [2]) Prin compensaţie, i-a creionat însă, sub numele patronimic al tatălui său, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci, un foarte izbutit portret în romanul **Adela**, prezentîndu-l într-o trecere pe la Agapia, curtenitor cu călugăriţele şi cu doamnele, într-un limbaj de circumlocuţiuni şi eufemisme. Iată omul: „Era un vestit excursionist, un bărbat de vreo 60 de ani, dar superb de sănătate şi veselie, tăiat în proporţii ciclopice, cu o faţă de satir bătrîn încadrată într-o barbă gălbuie, rară şi găurită de doi ochi mici, verzi, pătrunzători, care rideau parcă necontenit singuri, fără participarea feţei, cu o pălărie cît o roată de trăsură, cu o manta imensă şi cu ciorapii roşii peste pantalonii bogaţi în urme de noroi şi de oleiul diverselor conserve".

Într-un **Permis de circulaţie**, eliberat în timpul războiului, la 29 iulie 1917, cînd beneficiarul şi-a declarat vîrsta de 68 de ani, „**talia** este mijlocie, părul castaniu, sprîncenele idem, ochii albaştri, barba sură". [3])

Proporţiile „ciclopice" sînt, aşadar, o hiperbolă, potrivită literaturii şi personajelor sale. În tinereţe şi la maturitate, bărbatul voinic şi voluminos părea înalt, cînd păşea drept şi impetuos, în macferlanul său şi acoperit sub un sombrero cu marginile cît latul palmei. Ibrăileanu i-a prins însă privirea jucăuşă şi rizătoare, a satirului ce fusese în tinereţe un faun domesticit, profesor cu dese schimbări de catedre şi de reşedinţe, încărcat de ore şi de familie, părinte a opt copii, nevoit să cumpănească banul şi punîndu-l grijiilu de o parte, ca să-şi ridice casă proprie şi să-şi îngăduie singurul lux, al peregrinărilor turistice, impunîndu-se pînă la urmă ca starostele literar al drumeţilor.

„Homerismul" lui Hogaş a fost arborat ca o formulă proprie de E. Lovinescu, preconizator, ce este drept, al literaturii citadine, dar în calitate de clasicist, mare admirator al autorului. Iată forma definitivă a impresiei sale critice :

„...opera lui Hogaş (1847—1916) nu e contemporană, ci pluteşte peste rasă [4]) şi peste timp... Ea datează de cel puţin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice şi, prin violenţa lirică cu care sînt adorate forţele naturii, de mai demult, din epoca marilor epopei indiene. Hogaş n-a fost un mare poet liric al naturii româneşti, ca M. Sadoveanu de pildă, ci un aed din faptul lumii, cînd soarele era o divinitate reală şi răsărirea lui o transfigurare universală, cînd toate fenomenele naturii se prezintau în expresia concretă a unor forţe cereşti, cînd umanul era amestecat indisolubil cu divinul, cînd totul era mit". [5])

E foarte frumos spus şi ar fi adevărat, dacă turistul împătimit n-ar fi punctat harta peregrinărilor lui cu nume proprii exacte, n-ar fi numit pe numele lor, eroii săi, ţărani şi ţărance, călugări şi călugăriţe etc. şi n-ar fi dat detalii concrete ale locurilor, îmbrăcămintii şi datinilor, oferind pe lîngă valoarea literară a descrierilor lui, şi una etnografică, raportabilă la acel moment istoric.

Ca să revin însă la destinul literar al operei hogaşiene, va trebui să relev gestul lui Liviu Rebreanu, care în calitate de preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, în 1922, i-a decernat „cel dintîi premiu literar al ei". [6])

Curioasă a fost atitudinea lui Vladimir Streinu: a dat, în anii 1944 şi 1947, în două volume, opera literară a lui C. Hogaş, respectiv I **Amintiri dintr-o călătorie în munţii Neamţului** şi II **Răzleţe şi diverse**, contribuind astfel substanţial la adevărata valorificare a marelui drumeţ şi scriitor, dar s-a arătat foarte reticent, dintr-o perspectivă vitalistă, desconsiderînd caracterul în parte livresc al operei şi nevăzîndu-i tocmai vitalitatea de sub pojghiţa reminiscenţelor şi răsfăţurilor clasiciste.

ÎN CORPUL conferinţei cu titlul „Cîteva cuvinte asupra psicologiei şi caracterului popular la români", din anul 1897, Hogaş respinge, fără a-l numi pe N. Iorga, calificativul de „condottiere", pe care acesta i-l dăduse lui Mihai Viteazu, poate la sugestia lui H. Taine, care i-l decernase lui Napoleon însuşi : „S-a ajuns, spre ruşinea noastră, de a se face din marii noştri Domni nişte căpitani de hoţi, nişte capi de bandă, nişte voinici de codru; ei bine, fie, dar să fie în acelaşi timp şi bine constatat, că aceşti Condotieri ne-au păstrat Ţara şi neamul".

N. Iorga nu i-a iertat-o. Neţinînd seama că şi unul şi altul erau moldoveni ireductibili, nutriţi la acelaşi generos sîn al clasicităţilor, vitali şi livreşti şi unul şi altul, aşadar mai mult congeneri decît ireconciliabili, i-a executat sumar în trei dispreţuitoare paranteze stilistice: „...iar Calistrat Hogaş, spirit greoi şi incapabil de glumă, trudindu-se a da farmec unor descrieri de excursii" (în revista „Arhiva" din Iaşi); „...sau haosul pitoresc şi vulgar al călătortilor lui Calistrat Hogaş, pus alături de d. Sadoveanu" (la „Viaţa Românească"); „...regretele, şi ale lui Calistrat Hogaş, povestitor prolix şi fără sare" (la moartea lui Panu). [7])

Să se ţină seama însă, că la această dată, a apariţiei volumului II din **Istoria literaturii româneşti contemporane**, Bucureşti, Editura „Adevărul", 1934, numai N. Iorga rezista farmecului incontestabil al descrierilor lui Hogaş şi al umorului său, din cele mai autentice.

În definitiv, opera lui literară este a unui mare poet al naturii, sub o prizmă iperbolizantă, adică măritoare, şi a unui umorist de rasă, căruia nu i-a scăpat nici caricatura, nici monstrul teratologiei.

Cu toată strînsa noastră prietenie, datînd dinainte de efemerele „Kalende" (1928—1929), de pe băncile Universităţii, atît Pompiliu Constantinescu, cît şi autorul acestor rînduri, ne-am ridicat în apărarea lui Calistrat Hogaş, căruia Streinu avea să-i dedice în acelaşi spirit o micromonografie. [8])

Pompiliu se înşeală însă cînd îi acordă lui Lovinescu prioritatea în afirmarea homerismului hogaşian. Am văzut că Topîrceanu a fost primul care făcuse comparaţia, chiar de la apariţia ediţiei din 1914. Să-i urmărim însă contestaţia :

„D. Vladimir Streinu, care şi-a luat şi sarcina să alcătuiască o ediţie definitivă a operei lui Hogaş, a anulat tot ce ţine de fabulos, de homeric şi de poezie grandioasă în paginile de călător neobosit ale scriitorului, reducîndu-l la proporţiile unui drumeţ pitoresc şi ale unui dascăl de latineşte şi grecişte care-şi agrementează descrierile cu oportune [9]) reminiscenţe livreşti".

În concluzie: „Excepţie face numai d. Vladimir Streinu, care-l trece printre beletriştii plăcuţi şi amatori". [10])

În două studii consecutive şi în marginea aceleiaşi valoroase ediţii am stabilit, prin colaţionarea făcută între textele din reviste şi cele din cartea îngrijită după intervenţiile lui Ibrăileanu, volumul paginilor sacrificate, iar apoi am calificat ca baroc, în sensul definiţiei lui Eugenio d'Ors, clasicismul lui Hogaş (ambele au fost receptate fără plăcere de Vladimir Streinu).

Noua critică (Crohmălniceanu, Ciopraga, Cornea, Micu şi Dan) e unanimă în a recunoaşte lui Calistrat Hogaş calitatea de clasic al literaturii noastre (nu numai de clasicist). Paradoxal ca întotdeauna, numai I. Negoiţescu îl califică „un turist romantic". În cea mai bună din cărţile lui, Tudor Vianu îl clasează pe Calistrat Hogaş între ironişti şi umorişti, surprinzîndu-i procedeele stilistice. [11])

Ne-am depărtat însă de cartea lui Valentin Ciucă [12]), pare-se descendentul unuia din colegii lui Hogaş. Spre deosebire de predecesorii săi din cadrul aceleiaşi colecţii, autorul nu s-a străduit să depisteze domiciliile profesorului itinerant. A trecut de atunci prea multă vreme şi oraşele provinciale nu mai au aceeaşi faţă ca acum o sută de ani. În schimb, i-a urmărit viaţa cronologic, itinerarele didactice şi cele turistice. Iubitorii săi vor găsi în bogata ilustraţie a cărţii, **hors-texte**, portrete de familie, casa protopopului, la Tecuci, unde a copilărit Hogaş, casa memorială din Piatra-Neamţ, liceele unde a profesat, facsimile de autografe, albumul cu poezii ale scriitorului ce se dorise poet şi în versuri, priveliştile evocate, portretul adoratei sale „Floricica" (de fapt o vară a filosofului V. Conta) etc. O caricatură autografă ni-l arată din profil, asemănător, într-adevăr, către bătrîneţe, cu Socrate şi cu Verlaine. În cerdacul din Roman e fotografiat la masa de lucru, cu cafeluţa şi tabachera pe masa pliantă, în cămaşă de noapte, izmene şi... colţuni! Alături, în aşteptarea serii, luminarea de spermanţet, pe o farfurioară. Ambianţa e admirabil ilustrată.

Să fie însă opera lui „în filiaţie directă cu Odobescu", aşa cum ne spune, bizuindu-se pe „viziunea comună asupra antichităţii şi respectul pentru clasici" ?

Diferenţele, oricum, sînt mai adînci decît similitudinile, atît prin temperament, cît şi prin viziune, cel dintîi pozînd în „civilizat", iar celălalt în „barbar".

Poate că răspunderea acestei filiaţii cade pe seama lui Vladimir Streinu, care şi el văzuse în Odobescu singurul scriitor clasic cu care Hogaş se află în legături de „familie spirituală".

De la noţiunea sainte-beuve-iană a familiei spirituale la aceea de filiaţie e însă o distanţă pe care Streinu n-a străbătut-o, deşi, mai departe, îl crede pe Hogaş „înrudit de aproape în toate privinţele cu contemporanul său Odobescu". [13])

Oricîte controverse ar mai fi posibile asupra marelui prozator care a fost Calistrat Hogaş, bătălia a fost cîştigată de generaţia Ibrăileanu-Lovinescu şi de cele ce i-au urmat, rămînînd N. Iorga de cealaltă parte, a contestatarilor, de fapt, de unul singur.

Cartea lui Valentin Ciucă, în Editura Sport-Turism, nu cinsteşte numai un impenitent drumeţ, ci şi pe poetul naturii moldave, al cărui nume „este dăltuit, pentru eternitate, în trupul de piatră al Dochiei Ceahlăului: **Calistrat Hogaş**". [14])

Ea apare în momentul-vîrf al preţuirii scriitorului.

Şerban Cioculescu

---

1) Calistrat Hogaş interpretat de: Octav Botez, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Const. Ciopraga, Pompiliu Constantinescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Ilie Dan, G. Ibrăileanu, George Ivaşcu, E. Lovinescu, Dumitru Micu, I. Negoiţescu, Ovidiu Papadima, Liviu Rebreanu, Vladimir Streinu, Al. O. Teodoreanu, G. Topîrceanu, Tudor Vianu; Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Jana Balacciu, Editura Eminescu, 1976.

2) În culegerea Janei Balacciu.

3) **Tataia**, Amintiri din viaţa lui Calistrat Hogaş, de Sidonia C. Hogaş, fiica sa, Piatra-Neamţ, 1940.

4) Neam, naţiune.

5) **Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937**, Editura Librăriei Socec, Bucureşti, 1937, la cap. Evoluţia poeziei epice, Sămănătorismul şi poporanismul moldovean (Vezi şi judecata literară mai amplă din **Istoria literaturii române contemporane**, vol. IV, 1928, Bucureşti, Ed. Ancora).

6) În cartea Janei Balacciu, raportul.

7) Fuseseră colegi. Articolul, de o mare violcliune, mai numai dialogat, cu amintiri din adolescenţă, în vol. II al ediţiei lui Vladimir Streinu.

8) **Calistrat Hogaş**, Editura Tineretului, 1969.

9) Streinu le socotea neoportune !

10) Apud Jana Balacciu.

11) **Arta prozatorilor români**, 1941.

12) **Pe urmele lui Calistrat Hogaş**, de Valentin Ciucă, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1981, cu un Argument şi cu bibliografie ; ilustraţii în alb şi negru şi în culori.

13) Micromonografie.

14) Ultimele cuvinte ale cărţii lui, iperbolice ca şi stilul autorului său preferat.

Trapez

XLI

155. PE la douăzeci de ani, pe cînd trăiam în peisajul contorsionat al Buştenarilor, printre sonde mistuite de flăcări, pe cînd căutam în poezie doar esenţe de natură şi tăria mătrăgunei, convins că „La poésie sera convulsive ou ne sera pas", a mai putut să-mi placă — din primăvară pînă în toamnă — o strofă de Francis Jammes.

Iubesc măgarul dulce
Mergînd lîngă uluce
De-albine se fereşte
Urechile ciuleşte
El duce pe săraci
Şi saci plini de orz.

Aceste versuri, traduse de Paul Sterian, citate din memorie după jumătate de secol, le-am rostit în acea vreme de multe ori, cu încîntare, pe cînd în jurul meu, şi în mine însumi, nu erau decît mucegaiuri, bube şi noroi.

156. Se punea la cale un spectacol, urmînd ca onorariile actorilor să fie cedate spre a se constitui un fond din care să se ridice un bust în memoria unui ilustru coleg.

Cineva, care-l cunoştea bine pe dispărut, murmură : — El, dacă ar fi jucat în spectacolul acesta, nu şi-ar fi cedat onorariul.

157. După bombardamentul din 4 aprilie, peluza din faţa Ateneului era presărată cu jumătăţi de lămîie — nu mai văzusem o lămîie de la începutul războiului — stoarse pînă la ultima picătură şi azvîrlite pe fereastră de nemţii cazaţi la Athénée Palace, ai căror nervi, pare-se, nu se dovediseră chiar de oţel.

158. Cum să spun : — Peştele mi-a alunecat din mînă ca un săpun, sau săpunul mi-a ţîşnit printre degete ca un peşte ? Mie mi s-a întîmplat şi una şi alta.

159. Prin 1960, la Dorohoi, apa se vindea cu sacaua. Acestea erau umplute în partea din jos a oraşului, unde exista o gură de apă a primăriei. Un personaj extrem de pitoresc o distribuia solicitanţilor, eliberînd chitanţă. Întrebîndu-l dacă primeşte un procent din vînzare sau e salariat, mi-a răspuns că e salariat, pe statele primăriei.

— Şi cum se numeşte slujba dumitale ?

— Agent hidraulic.

Geo Bogza

CENTENAR

Romulus Cioflec

ROMULUS CIOFLEC s-a născut la 23 martie 1882 în comuna Araci (jud. Covasna), fiind al patrulea din cei treisprezece copii ai unei familii de țărani. După absolvirea școlii primare din Araci, se înscrie la Școala normală din Cîmpulung-Muscel. La terminarea școlii normale, funcționează timp de doi ani ca învățător în comuna Chiojdeanca (jud. Prahova). În 1904 pleacă la București, unde își continuă studiile, iar, după absolvirea Facultății de litere, se dedică activității didactice, rămînind pînă la sfîrșitul vieții un profesor de literatură model, iubit și apreciat de elevii și colegii săi din Pomîrla, Timișoara sau București.

Viața sa a fost lineară, existența modestă, departe de disputele literare ale vremii, scriitorul împărțindu-și timpul între catedră și masa de lucru, între traducerea unei cărți și o călătorie în țară sau în străinătate. A murit în București, în noiembrie 1955.

Activitatea sa literară se întinde de-a lungul a cinci decenii, din 1907, cînd publică primul volum de nuvele **Doamne, ajută-ne** și pînă în 1957, cînd apare, postum, romanul **Boierul.** Printre cărțile lui cele mai cunoscute sînt volumele de nuvele **Doamne, ajută-ne, Lacrimi călătoare, Românii din secuime,** romanele **Virtejul, Pe urmele destinului, Boierul,** cărțile de călătorii **Sub soarele polar, Străbătînd Spania** ș.a. (pentru că scriitorul a fost un neobosit călător, muncea mult și făcea economii pentru a putea călători ; a vizitat aproape toate țările Europei, este unul dintre puținii români care a călătorit la Polul Nord, a străbătut Egiptul, fotografiindu-se lîngă Piramide).

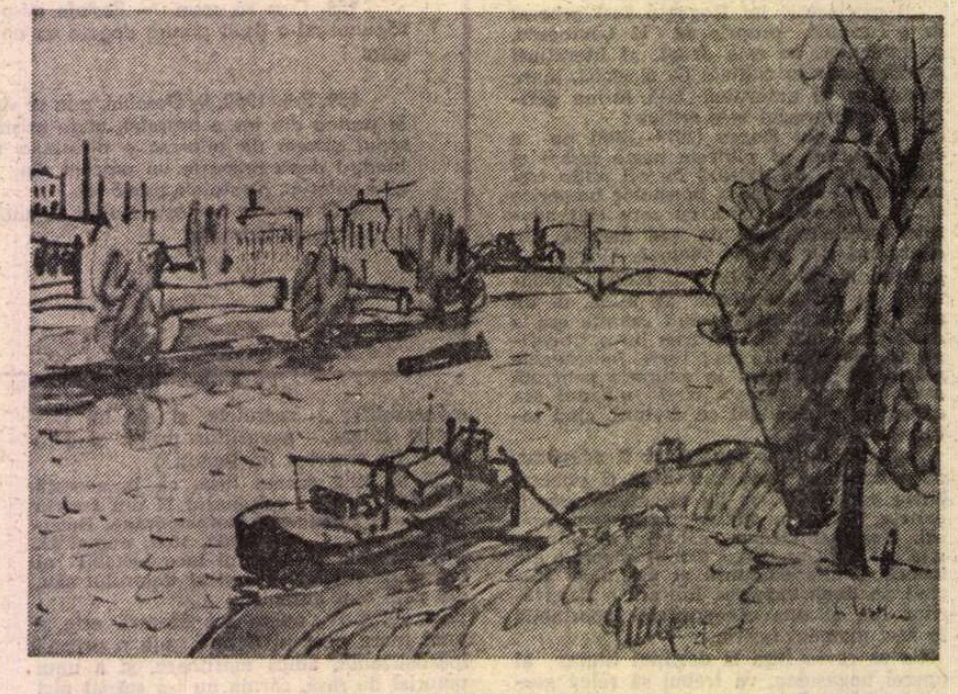
Romulus Cioflec a fost un om de opinie : în 1929 își dă demisia, în mod public, din partidul național-țărănesc, după ce acesta, încălcînd orice legi umane și sociale, a „făcut ordine" cu gloanțe la Lupeni. „Nu pot accepta — scrie Romulus Cioflec în demisia publicată în septembrie 1929 în ziarul «Adevărul» — schingiuirile nesancționate față de muncitori, de la 7 aprilie, din Timișoara, unde un membru al guvernului decorează, în plin proces, pe polițiștii executori de la căminul muncitoresc și nu mai pot, fiind în partid, să îndur coșmarul ororilor de la Lupeni..."

În biografia scriitorului un loc aparte îl ocupă prietenia cu Panait Istrati, care va rămîne nezdruncinată de la prima cunoștință, la Paris, în vara anului 1929, și pînă la moartea autorului **Chirei Chiralina.** La comemorarea a șapte ani de la moartea lui Panait Istrati, în conferința „Panait Istrati, ca om", Romulus Cioflec își amintește : „Locurile comune pe unde ne-am purtat, foamea în aceiași ani ne-a apropiat îndată, ca și ideile". Evocînd vizita la Lupeni, făcută împreună cu Panait Istrati, în urma evenimentelor din 1929, în aceeași conferință, Romulus Cioflec spunea : „Domnul Vaida, care era ministru de interne, ne-a dat și împuterniciri tari de a vizita Lupenii, pentru a face o anchetă și a dat și ordine acolo. Dar cei mici, de la Lupeni, cu rădăcini în altă parte, ne-au împiedicat de a face ancheta. Am plecat însă îndurerați de ceea ce am putut afla peste piedicile întîlnite. Istrati, se știe, a scris atunci într-un ziar («Lupta» — n.n.) o serie de articole... iar eu am părăsit partidul național-țărănesc. El, însă, dacă mai întîrzia mult în țară, putea să fie asasinat". De altfel, în urma demisiei sale publice din partidul amintit, Romulus Cioflec a fost maltratat, la Timișoara, de un grup de huligani, incitați, desigur, de presa de dreapta.

Vocația democratică a lui Romulus Cioflec e atestată și de faptul că scriitorul a fost membru al **Ligii drepturilor omului.** În arhiva familiei se păstrează cartea de membru al Ligii, eliberată la 26 noiembrie 1924 cu numărul 620 și semnată de secretarul general, Costaforu.

PERSONAJELE operelor lui Romulus Cioflec sînt, aproape în exclusivitate, țărani. Volumele de nuvele au subiecte țărănești, romanul **Virtejul** (distins în 1938 de către Academia Română, la propunerea lui Mihail Sadoveanu, cu prestigiosul premiu Ion Heliade Rădulescu) tratează, de asemenea, viața țăranilor ardeleni, în vreme ce romanul **Pe urmele destinului** reia întîmplările prin care trec părinții lui, împreună cu trei dintre frații scriitorului, nevoiți să ia drumul refugiului în 1916, ajungînd, prin forța împrejurărilor, pînă dincolo de Urali, în regiunile nordice ale Rusiei, întorși în țară după sfîrșitul războiului, trecînd printr-un șir de peripeții dramatice, printre care moartea Valeriei, sora scriitorului. La fel, substanța romanului **Boierul** o constituie viața țăranilor în preajma răscoalelor din 1907. Un capitol aparte în opera lui Romulus Cioflec e reprezentat de cărțile de călătorie, care, așa cum scria Perpessicius, au marcat... „în atlasul literaturii noastre peregrinante care a cunoscut și pe Dinicu Golescu și pe Ion Codru-Drăguşan — un scriitor cu notele lui distinctive".

La vremea lor, cărțile lui Romulus Cioflec au fost bine primite de majoritatea criticilor literari. Dintre aceștia, Perpessicius a scris cu înțelegere și competență despre fiecare carte. Vorbind, spre exemplu, despre nuvela **Divorțul** (publicată, la reeditare, în 1970, sub titlul **Trei aldămașe**), scria : „**Divorțul...** este cu adevărat o mică capodoperă. Sobrietatea de mijloace cu care Romulus Cioflec își creionează personajele, acuitatea psihologică, umorul robust în care se desfășoară aventura incredibilă a lui Solomon Bucuraș, automatismul natural ce animă viața acestor actori umili, totul atestă în Romulus Cioflec pe un adînc cunoscător al esențelor vieții rustice, pe care le toarnă în superioare tipare de artă".



GHEORGHE IONESCU : **Ambarcațiuni pe Sena**

Tot Perpessicius, în cronica publicată la apariția romanului **Pe urmele destinului,** scrie : „Fire de peregrin, îndrăgostit nu numai de peisaje inedite, dar și de situații aventuroase, așa cum apare în notele de călătorie în Spania sau în regiunile polare, și interpret, din spița celor originali, al satului și sufletului ardelenesc, așa cum îl cunoaștem îndeosebi în viguroșul roman **Virtejul,** d. Romulus Cioflec trece cu ultimul d-sale roman **Pe urmele destinului. O goană în jur de sine însuși,** în planul narațiunii de extindere, în care cele două atribute ale literaturii d-sale se împletesc tot timpul și se sprijină și al cărei debit epic nu lîncezește nici o clipă... D. Romulus Cioflec a izbutit să confere starea civilă unui crimpei de umanitate, desprins din nebuloasa anonimă și nediferențiată a vieții de toate zilele, și izbînda aceasta trage cu mult mai mult în cumpănă decît toate micile rezerve, legate fie de titlu, fie de «morala» de la capătul povestirii".

Același Perpessicius scria în 1957, la apariția romanului **Boierul,** că prin acest roman „literatura noastră socială inspirată din viața de țară și folosind tehnica strict realistă își completează în chip strălucit capitolul pe care l-au ilustrat în trecut Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Petre Neagoe, Cezar Petrescu, iar în zilele noastre — scriitori ca Ion Vlasiu, Marin Preda, Titus Popovici și alții. Cumulînd toate virtuțile artei sale, studiul minuțios al realităților rurale, psihologism și umor, Romulus Cioflec a construit un roman de vastă complexitate, trepidant de interes ca un roman de aventuri și totuși greu de tîlcuri, prin nenumăratele aspecte ale criticii".

Soția scriitorului ne-a povestit că în 1943, după apariția romanului **Pe urmele destinului,** un reprezentant al presei Americii latine a avut o discuție cu scriitorul, cu care ocazie și-a mărturisit încîntarea față de roman și i-a cerut acordul pentru traducere sau transformarea lui într-un scenariu de film. Au urmat anii de boală ai scriitorului, pe urmă moartea sa și nu se mai știe ce s-a întîmplat cu propunerea respectivului reprezentant al presei Americii latine.

După moartea scriitorului au fost reeditate din operele lui volumul de nuvele **Trei aldămașe** (Ed. Minerva, 1970), care cuprinde o selecție din celelalte volume de nuvele, întocmită de însuși scriitorul cu puțin timp înainte de moarte, și romanul **Virtejul** (Ed. Dacia, 1979), îngrijit și prefațat de Mircea Braga. Soția scriitorului se află în prezent în tratative, tot cu Editura Dacia, pentru reeditarea romanului **Pe urmele destinului.**

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea scriitorului (1972), în comuna natală, Araci, a luat ființă „Uniunea culturală Romulus Cioflec". Pentru sărbătorirea unui secol de la naștere, organele de partid și de stat din județul Covasna intenționează să-i ridice scriitorului un bust în comuna Araci și pregătesc o sesiune omagială de comunicări.

Sorin Teodorescu

LIMBA NOASTRĂ

Lingvistică și istorie

DE MAI multă vreme, încercăm să examinăm, în coloanele acestei rubrici, lexicul latin ereditar, într-o perspectivă semantică istorico-socială care, depășind frontierele stricte ale specialității lingviștilor, să deschidă orizonturile cunoașterii către zonele albe din istoria poporului român. Istoria limbii este consecința istoriei poporului care o vorbește de-a lungul veacurilor. Rezultatele lingvisticii istorice și ale istoriei generale trebuie să se completeze și să se confirme reciproc. Nu în zadar cercetările lui Sextil Pușcariu, Alexandru Philippide, I.A. Candrea, O. Densusianu se întîlneau cu cele ale lui V. Pârvan, N. Iorga, A.D. Xenopol, Gh. Brătianu, nu în zadar istoria limbii române scrisă de acad. prof. Al. Rosetti sau de prof. Gh. Ivănescu se întemeiază, larg, pe numeroase studii de istorie socială și politică românească. Nu se poate cerceta istoria limbii române fără a se cunoaște în profunzime istoria românilor !

Cu atît mai interesante probleme ridică termenii latini ai organizării ierarhice a statului. Am avut ocazia de a examina, aici, cazul lui DOMINUS — **domn (România literară,** 1980, 37) a cărui expansiune semantică în romanitatea românească întrece cu mult difuziunea din aria romanică occidentală. Arătam atunci că examenul diacronic comparativ trebuie completat cu înțelegerea istoriei sociale și culturale a romanității.

Într-o situație similară se găsește lat. IMPERATOR — rom. **împărat.** Cuvîntul apare în toate limbile romanice (fr. **empereur,** it. **imperatore,** sp. **emperador**), reintrodus după încoronarea lui Carol cel Mare. Dicționarele etimologice romanice înregistrează primele atestări ale formelor descendenților lat. IMPERATOR prin sec. XI—XII : în franceza veche **empereor** apare în cunoscuta **Chanson de Roland** (1080), **emperedre, emperere** (sec. XI), în **Vita Sancti Alexis** ; în spaniolă, **emperador** (o formă „semicultă") apare în sec. XII (1107), iar în italiană, cam în aceeași epocă. Este vorba deci de împrumuturi culte („savante") din latina tîrzie (după reorganizarea statelor occidentale, după înființarea imperiului romano-germanic, termenul IMPERATOR devine din nou activ în Romania și reintră în circulația cultă a ierarhiei statale și eclesiastice. În sec. XII, apare în spaniolă **emperatriz,** iar, în franceză, **împératrice** este atestat în sec. XV. Sensurile acestor termeni rămîn legate de ierarhia statală a Evului Mediu).

Cu totul altul este statutul acestui cuvînt în limba română, în special, și în romanitatea din Orientul Europei, în general. Sextil Pușcariu, **Limba română,** I, ed. 1976, p. 261, remarca faptul că „la albanezi și la români — uneori și la slavii balcanici — întîlnim o serie de cuvinte latine, obișnuite, pe cît se pare în latinitatea estică, dar pierdute în Apus, unde limbile romanice nu le mai păstrează ca vorbe populare" ; printre acestea lat. IMPERATOR — alb. **mbret,** rom. **împărat.**

În română (și în albaneză) IMPERATOR este un termen latinesc moștenit, păstrat neîntrerupt de vorbitori. Cuvîntul este atestat, bineînțeles, în textele cele mai vechi dacoromânești **(Indicele lexical paralel** al textelor românești din sec. XVI, alcătuit de Florica Dimitrescu, îl înregistrează în **Psaltiri** cu un număr foarte mare de ocurențe : **Psaltirea Scheiană** — 73, **Psaltirea slavo-română** a lui Coresi — 72, tot astfel precum apare în **Cazania II** (101 ocurențe) și în **Tetraevangheliarul** lui Coresi (69 ocurențe). Îl găsim de asemeni în **Codicele Voronețean,** în **Palia** de la Orăștie și, cu foarte multe atestări, în **Documente și însemnări românești din sec. al XVI-lea** (Buc. 1979). **Împărat** apare (dintru început) cu toate derivatele sale **(împărătească, împărătesc** (adj.), **împărăție, a (se) împărăți** etc.), dovadă a unei depline integrări în lexicul dacoromân. Termenul apare, sub forma **ampirat,** în dialectul meglenoromân, dar lipsește din aromână. Această stare de fapt ne arată că termenul a dispărut probabil (relativ) recent din unele regiuni sud-dunărene (locuite de aromâni) și a fost înlocuit cu unul mai nou de sursă grecească și turcească, cu derivatele sale (arom. **amirá** din turc. **amyr** „șef, comandant", prin grec. **amirás** ; cf. **amirărescu** „împărătesc", **amirăril'e** „împărăție", **amirăroańe** „împărătească" etc.).

N. Iorga, **La place des Roumains dans l'histoire universelle** (1980, p. 171) arăta că împăratul constituia, în sud-estul oriental al Europei, o autoritate „purement idéale" : „Quicon réside dans la cité sacrée de Constantin a droit à un respect qui ne s'explique pas par des réalités". Cultul împăratului de la Bizanț era cu atît mai mare cu cît comunitățile de locuitori supuși erau mai... departe de Bizanț ! Apartenența la Bizanț, supunerea față de împăratul Bizanțului (Basileus) asigurau acestora „oecumenicitatea", prezența în **oikoumené,** în lumea civilizată existentă.

Despre conștiința comunităților românești de a aparține la un imperiu (al Bizanțului) este vorba și în lucrarea Eugeniei Zaharia, **Populația românească în Transilvania în secolele VII—VIII** (București, 1977). Eminenta cercetătoare arată, în lumina datelor săpăturilor arheologice (cimitirul 2 de la Bratei), că populația autohtonă dacoromânească, organizată în obștii teritoriale, avea o viață social-economică și politică bine determinată : „organizarea populației autohtone nu putea fi decît în obștii teritoriale care au avut și un important rol militar-politic. Dovada existenței unor astfel de organizații la români, în cursul primului mileniu, o face, în primul rînd, continua rezistență în fața atacurilor și devastărilor populațiilor migratoare ; o dovedește de asemenea existența obștilor teritoriale libere după constituirea statelor feudale românești și dăinuirea unor confederații de obști teritoriale autonome de-a lungul întregului ev mediu, pînă în epoca contemporană. Istoria românilor pînă la înfemeierea statelor feudale este de fapt istoria acestor obști" (p. 107).

Ei bine, această obște teritorială, după cum arată Eugenia Zaharia, depindea direct de stat, adică de împărat! Apărarea militară a Imperiului Bizanțului a necesitat un contact militar și politic susținut cu aceste obști-comune rurale care „țineau de împărat" și aveau obligația de a asigura paza militară a locurilor (de frontieră).

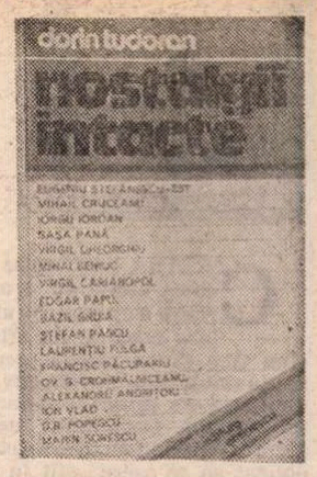
Prezența unui împărat îndepărtat, dar care acorda scutiri de impozit militarilor care apărau Imperiul de atacurile din afară (ale popoarelor în migrație) era, așadar, reală fiecărui membru al obștei românilor din sec. VII—X. Prin această realitate și **împărat** a devenit un cuvînt din fondul activ al limbii, de bună seamă avînd o circulație frecventă în vorbire. (În regiunile românității românești, termenul **împărat** a fost general cunoscut și neîntrerupt utilizat.)

Se explică astfel de ce românii, în primele lor organizații statale, nu au utilizat titluri imperiale. Spre deosebire de slavii care, îndată după constituirea statului, au imitat curtea bizantină și și-au proclamat conducătorii **țari,** adică „împărați", românii, care aveau un împărat, departe dar existent în realitate, au preferat a avea **domni** (DOMINI) care administrau și guvernau, dar care nu aveau atributele măririi imperiale. (Iată de ce împăratul era, după cum spunea N. Iorga, „une autorité purement idéale!"). Și, mai ales, iată de ce, în limba română, **împărat** a dezvoltat sensuri religioase, desemnînd, în cultul creștin ortodox, divinitatea supremă **(împărate ceresc, împărăția cerurilor** etc.). Descendenții romanici occidentali ai lat. IMPERATOR nu au dezvoltat asemenea sensuri legate de reprezentări religioase creștine.

Conceptul ierarhic și termenul **împărat** au, așadar, în română, o evoluție lingvistică, social-culturală și politică întru totul diferită de ceea ce s-a petrecut în romanitatea occidentală și chiar la popoarele non-romanice din Orient.

Alexandru Niculescu

Întrebări și răspunsuri



„A EXISTAT un moment în care am visat să realizez o istorie a literaturii române contemporane în... 100 de interviuri. **Nordul** acestui maraton publicistic ar fi trebuit să-l constituie procesul formativ (spiritual, profesional) al celor intervievați, debutul lor în presă și cel editorial. Acel moment a trecut, cu entuziasmul său (ușor juvenil) cu tot" : din aceste 100 de interviuri, au fost realizate ceva mai puțin de jumătate : 25 în **Biografia debuturilor** (Junimea, 1978) și 17 în **Nostalgii intacte** (Eminescu, 1982). Am citat din **Argumentul** lui Dorin Tudoran la această din urmă culegere, de care mă voi ocupa în cronica de față. E vorba de discuții cu nouă poeți, trei prozatori, trei critici, un lingvist și un istoric. Cel mai în vîrstă conlocutor este poetul Eugeniu Ștefănescu-Est, născut la 2 martie 1981 și decedat nouăzeci și nouă de ani mai tîrziu, la 2 martie 1981. Interviul, cu siguranță ultimul, și printre puținele acordate în lunga lui viață de poetul **Imperiilor efemere**, a fost luat în 1977. Cel mai tînăr „personaj" al **Nostalgiilor intacte** este tot un poet, Marin Sorescu, născut în 1936. Cei doi sînt despărțiți de o întreagă literatură. Și de o istorie. Au mai răspuns întrebărilor lui Dorin Tudoran (în ordinea vîrstei, care este și a sumarului cărții) : Mihail Cruceanu, Iorgu Iordan, Saşa Pană, Virgil Gheorghiu, Mihai Beniuc, Virgil Carianopol, Edgar Papu, Bazil Gruia, Ștefan Pascu, Laurențiu Fulga, Francisc Păcurariu, Ov.S. Crohmălniceanu, Alexandru Andrițoiu, Ion Vlad, D.R. Popescu, Marin Sorescu. Interviurile au fost publicate în „Luceafărul" între mai 1976 și februarie 1980 și acordate probabil cam în același interval. Trei dintre intervievați nu mai sînt în viață. Am început prin aceste elemente de informație, nu din vreo vană dispoziție contabilă, ci pentru a sugera atmosfera cu totul specială a genului ca atare. Un interviu necerut la vreme se poate amîna în eternitate. Dacă Dorin Tudoran nu lua, într-o zi de iarnă din 1977, împreună cu Olga Andronache, drumul Galațiului, Eugeniu Ștefănescu-Est, aflat în pragul vîrstei de 96 de ani, n-ar mai fi fost probabil niciodată în situația de a povesti (și de a-i fi consemnate) amintirile de la răscrucea veacurilor XIX și XX, cînd a început să scrie poezie. Singurul scriitor român aproape centenar din toate timpurile ar fi murit uitat. O antologie de poezie simbolistă îl dădea, de altfel, mort cu douăzeci și cinci de ani în urmă. Și dacă Saşa Pană și-a tipărit memoriile, delicatul poet și pianist Virgil Gheorghiu n-a făcut-o. Mort a treia zi după cutremurul din 1977, interviul cu el a apărut cîteva luni mai tîrziu. Nu ni se spune cînd a fost acordat, dar e de bănuit că nu cu multe săptămîni înainte de sfîrșit. Insistența asupra acestor situații limită are o anume explicație. Cînd e vorba de scriitori din generațiile mai noi, curiozitatea noastră de circumstanțele debutului lor e fatalmente mai mică. Dar un nonagenar ne poate furniza informații de o valoare inestimabilă : un dialog cu un scriitor format înainte de 1900 sau puțin după aceea este un document adesea extraordinar pentru istoricul literar, care minuiește de regulă surse mai aride.

În ultimă instanță, interesul răspunsurilor atîrnă de acela al întrebărilor. Îmi place foarte mult felul de a întreba al lui Dorin Tudoran. El nu este un oarecare publicist vanitos și incult care dă buzna peste oameni ca să le smulgă, cu indiscreție, secrete ale vieții literare ori familiale. Nu e deajuns să întrebi ca să ți se răspundă. Multe din cărțile actuale de interviuri sînt banale și pe alocuri stupide. Interviul este, în mîna unora, un mijloc de publicitate, dacă nu o mică industrie rentabilă. Dorin Tudoran este el însuși poet, înzestrat cu acel simț inefabil în lipsa căruia nici o legătură profundă nu se poate stabili între conlocutori. Inteligent, atent, bun reporter, știe și de unde să înceapă și unde să se oprească. Fiecare om trebuie luat într-un anumit fel. Dar aceasta presupune o cunoaștere prealabilă. Din întrebările lui Dorin Tudoran ne dăm seama că reporterul s-a documentat serios, înainte, a citit opera și critica operei, deține știri biografice. Cu acest bagaj inițial, nimerește ușor punctele nevralgice care stimulează pe intervievat. Interviurile lui sînt bine conduse, clare și evident utile. Și au, nu în ultimul rînd, o finețe de spirit care le pune la adăpost de anecdota joasă, de cancanul fără semnificație, pe scurt, de vulgaritate. Discreția fiind remarcabilă, reporterul știe și să se agațe de răspunsuri incomplete, cînd i se pare că inhibiția celui chestionat merită să fie înfrîntă. Nu forțează nota, deși își urmărește totdeauna ideea. Lasă inițiativa celuilalt, cum e normal, estompîndu-se pe sine, fără totuși a pierde controlul discuției sau a se alinia docil la toate punctele de vedere exprimate. Și-l spune ferm pe al său, chiar dacă riscă uneori să irite susceptibilitățile. Pe Mihai Beniuc îl întreabă direct dacă n-a regretat niciodată scrierea și publicarea romanului **Pe muchie de cuțit**, în care portretul făcut lui Blaga „nu este tocmai cel potrivit, adevărat". Cînd Marin Sorescu afirmă, nemulțumit de critici, că **La Lilieci** a reprezentat pentru el și „un fel de barometru care-mi indică presiunea criticii, intemperiile ce bîntuie sau tulbură înțelegerea poeziei", Dorin Tudoran nu ascunde că e de altă părere și încearcă să-și prindă partenerul de discuție în plasa argumentelor proprii. Convorbirea decurge așa : „...Vreau să vă întreb dacă Dv. credeți că eu sînt, nu un bun cititor de poezie, ci, măcar, un cititor cu lecturi de poezie mai numeroase decît un cititor mediu." „Ești". „Dar de bunăcredință sînt? „Ești" „Dar că m-am arătat sceptic în legătură cu izbînda **Liliecilor** și mai ales **Descîntotecii**, știți?" „Știu; am fost și mîhnit pentru asta. Cred c-ai auzit". „Să zicem c-am auzit. De ce-ați fost afectat și care ar fi motivul pentru care eu m-am înșelat în legătură cu **La Lilieci** și **Descîntoteca ?**" Astfel de stringeri cu ușa sînt totuși rare (deși trebuie să spun că M. Sorescu o merita puțintel). Deobicei Dorin Tudoran se mulțumește să-și aducă, plin de tact, partenerul în situația de a vorbi nesilit.

UNUL din cele mai frumoase interviuri pe care le-am citit este, datorită acestui tact și eficienței lui psihologice, acela luat lui Eugeniu Ștefănescu-Est, care deschide **Nostalgiile intacte**. Poet minor al epocii simboliste, Eugeniu Ștefănescu-Est ieșise de mult din conștiința cititorilor, în care reintră acum, dacă nu prin poezii extraordinare (totuși notabile în stilul lor de meditație sentimentală), printr-o, aș zice, infinită gingășie sufletească, printr-o naivitate ce nu se mai poartă, în același timp plină de orgoliu și de modestie. La 96 de ani lucrurile pămîntești sînt privite din Sirius, ierarhiile de importanță se răstoarnă. „Al doilea război mondial v-a speriat ?", întreabă, de exemplu, reporterul. „Nu mai știu (i se răspunde). Pentru mine primul și-al doilea război mondial parcă au fost unul singur. Am uitat. La 96 de ani, nu mai știu care a fost unul și care celălalt. Am uitat. I-am uitat eu pe prieteni, dar războaiele..." Și ce definiție savuros-candidă a simbolismului iese, ca un porumbel, din gura centenarului poet : „Să spui ceva și să se-nțeleagă altceva. Da, da. Sugestia". Orb de un sfert de veac, Eugeniu Ștefănescu-Est își roagă la un moment dat oaspeții să-l ducă la geam ca să vadă cum trec vapoarele pe Dunăre. Reporterul, surprins, are o jumătate de întrebare nedelicată : „Păi, dumneavoastră..." Bătrînul poet nu se supără : „Ei, și ce dacă ? Eu am fost poet, domnule Tudoran. Am imaginat atîtea lucruri. Înțelegi ? Cum adică, dacă nu văd, nu-mi pot închipui cum trec vapoarele, șlepurile ? Hi ! Hi ! Eu am fost poet, domnule. Eu pot să văd orice". Și, altădată, această simplă profesie de credință : „Am fost poet și om cumsecade. Există ceva mai frumos pe lume ?" Într-adevăr, nu există.

Mihail Cruceanu (n. 1886) își amintește că, în copilărie, o auzea pe mama lui recitînd versuri din Iancu Văcărescu. În clasa a doua de liceu scoate o publicație școlară pe care o vinde cu douăzeci de bani colegilor, iar cu mica sumă strînsă cumpără o șapcă premiantului clasei, un băiat foarte sărac. În multe privințe, această îndepărtată lume literară de pe la 1 900 ne surprinde azi prin, cum să zic, idilismul ei. S-ar părea că timpul șterge asperitățile și lasă doar amintirile frumoase. Primul volum al lui M. Cruceanu, **Spre cetatea zorilor**, din 1912, a fost editat pe spezele unui locotenent severinean, iubitor de poezie, și prieten al autorului, care n-avea, el, mijloacele necesare. Generozitatea aceasta nu e singura. Th. M. Stoenescu, redactorul „Revistei literare" și emul macedonskian, propune elevului de liceu M. Cruceanu să-i tipărească o carte, după ce-i citește cîteva versuri. Cea mai interesantă mărturisire rămîne aceea legată de Ovid Densusianu care a depus ca martor în favoarea mai tînărului său confrate în procesul din Dealul Spirei din 1922. Apariția lui Densusianu, mirat și intimidat de mitraliere și sentinele, în sala procesului, reprezintă un moment biografic semnificativ.

Iorgu Iordan (n. 1888) este elev și student într-un Iași ce nu ducea lipsă de profesori iluștri : G. Ibrăileanu, C. Stere, A.D. Xenopol, Al. Philippide, I. Petrovici etc. De cel dintîi, viitorul savant se atașează cu un sentiment ce întrece cu mult respectul datorat profesorului îndrăgit. „Țineam la el — spune Iorgu Iordan într-o formulare memorabilă — ca la o femeie frumoasă din familie. Ca la o mătușă în vîrstă, dar mereu frumoasă". Altă formulare demnă de a fi reținută este aceea privitoare la creațiile din limbă : „«Sufletul» unei limbi este vorbitorul. Dacă el nu e mulțumit, nu e satisfăcut de ceva, creează, devine «eretic» în raport cu canoanele limbii. Ca și poetul, vorbitorul este un creator ; unul anonim". Alături de G. Ibrăileanu, în stima lui Iorgu Iordan stă M. Sadoveanu, cu limba lui minunată de moldovean din nord. Despre M. Preda, lingvistul spune, cu un aer de repros, că, deși vizibil muntean, nu e un creator de limbă la fel de „curată" : „Face adesea impresia că nu e nici a țăranilor, nici a orășenilor, ci a unei lumi intermediare". Desigur, dar mă întreb dacă meritul lui M. Preda nu constă tocmai în surprinderea acestui amestec lingvistic, datorat amestecului social, într-o epocă de rapidă (și incompletă) orășenizare a elementelor rurale.

Spiritualul Saşa Pană (n. 1902) s-a născut „într-o casă ce era și redacție", de unde, probabil, i-a venit primul impuls către gazetărie. A început prin a citi (ca un linotipist) cuvintele de-a-ndoaselea și numai cu greu s-a dezvățat. Pentru viitoarea arhivă vie a avangardei noastre care a fost Saşa Pană, acest amănunt e nu numai pitoresc, dar și semnificativ. El însuși, apărînd răsturnările de calapoade și de prejudecăți, spune lui Dorin Tudoran : „În lipsa avangardei, scriitorul ar fi blestemat să rămînă un slujbaș al calapodului, adică să facă mereu ceea ce au făcut mulți alții înaintea lui". Sau : „Fără libertate de creație, nu există avangardă. Nici gardă ; poate zgardă".

Un sentimental este Virgil Gheorghiu (n. 1905) care, participînd la mișcarea de avangardă, a rămas un tradiționalist. „N-am fost niciodată un autentic avangardist ; am rămas, mereu, un tradiționalist inovator", declară el, nu fără melancolie. Din teribilismele juneții s-a ales cu un premiu al S.S.R. obținut de E. Lovinescu pentru un sonet, scris sub ochii criticului, care, generos, a răspîndit astfel încercarea tînărului poet de a-l sfida, la prima vizită în cenaclul „Sburătorul", prin purtare și culoarea roșie a părului său vopsit. Cîteva rînduri ne vorbesc despre G. Enescu.

Bucureștiul copilăriei lui E. Papu (n. 1908) arăta foarte rustic : „Mai întîi era un imens teren de verdeață, în care se afla casa — spune criticul despre cartierul unde s-a născut. Întins pe un hectar — poate și mai mult, era format din sute de pomi, din tufe de smeură — țin minte o fructă mică și dulce pe care n-am mai întîlnit-o de-atunci, mierea ursului — avea și un mic deal, poate o movilă, pe care iarna mă dădeam cu sănioara". Și la întrebarea reporterului („Cam unde se afla acest Paradis ?"), E. Papu adaugă : „Între actuala Piață a Cosmonauților și Parcul Ioanid, și așa se face că într-o bună zi, în mijlocul acestei sărbători aflate la numai zece minute de Ateneu, un vînător a împușcat un cocor".

Aș putea urma aceste spicuiri cu amintirile gălățene ale lui Ov. S. Crohmălniceanu sau cu cele ale lui L. Fulga, fugit de acasă și înfruntînd, ca un Rastignac valah, Bucureștiul, cu pagina în care D.R. Popescu evocă pe A.E. Baconsky sau cu aceea a lui Ion Vlad despre Balzac (amintirile criticilor ne duc direct în literatură), cu „apărarea" de către Al. Andrițoiu a memoriei lui Labiș sau cu descrierea de către Francisc Păcurariu a Ardealului sub ocupația horthystă, ca și cu altele, fiecare avînd culoarea și grăuntele de adevăr ce fac totdeauna farmecul aducerilor aminte. Citeodată e bine să-i ascultăm pe scriitori vorbind și în afara operei lor. Viața lor și viața noastră nu sînt, în definitiv, țesute din întrebări și răspunsuri, ca în **Nostalgiile intacte** ale lui Dorin Tudoran ?

Nicolae Manolescu

Dorin Tudoran, **Nostalgii intacte**, Editura Eminescu, 1982

Promoția '70

Emoții ascunse

■ „Chiar dacă programul de eradicare / a sentimentalismului progresează, / emoțiile supraviețuiesc apărate de / tăișuri albe" spune Virgil Mihai într-un... sentimental poem din a doua sa plachetă. Și nu doar că o spune dar și face din această observație o teoremă o propriului discurs poetic. Nu există poem care să se sustragă dublei acțiuni de înlăturare a sentimentalismului, fie el al tonalității sau al expresiei, și de conservare a emoției într-un înveliș semiopac, ca de sticlă mată ce permite să se bănuiască prezența unei forme, dar interzice precizarea conturelor. Iată, bunăoară, o „adolescență" aproape metalică, epurată de efectele specifice, privită parcă prin „ochiul" exact al unui robot și, totuși, cu o emoție indicibilă în descriere : „concurența dinaintea bacalaureatului / cine e mai înalt ca mine / cui i-a mai apărut un rid / nu contează / sunetele cad din cornul abundenței / concertele se pierd în fumul / peronului / s-ar putea chema eventual speranțe / nici măcar pașii scrîșniți / nu cad în deșert / pînă cînd / neverosimil de lent / paloarea se instalează / peste buzele care îți vorbesc / de-acum comparațiile numai / cu alții de după de după / venind în cohorte bine armate / cu scuturi și platoșe / aparent inexpugnabile". Aparența de obiectivare, antilirismul și declinul metaforei sînt, fără îndoială, semnele unei înțelegeri a poeziei într-un spirit care, modern fiind, este și la modă cel puțin în rîndul destul de numeros al poeților tineri. De același curs al artei poetice ține și protejarea emoției în tifonul atitudinii distanțate, cu diferența că la Virgil Mihai în locul ironismului (frecvent la mulți din congenerii săi), întîlnim, în același scop relativizant, răceala subiectivității (simili oximoron sugerind neîncrederea) sau, mai rar, contemplația apatică, reducționistă și vizînd esența lucrurilor conform unei teze exprimate succint-aforistic : „Eșecul realității / recognoscibil numai / în visuri / / Eșecul visului / recognoscibil numai / în realitate". Poetul, cu toate acestea, nu face din apropierea de fenomenal un mod de discreditare a stilului „artist" ; atenția față de cuvinte și de înlănțuirea lor cu sens poetic denotă mai curînd tendința adecvării temperamentului liric la un limbaj modern decît orgoliul (în suficiente cazuri pură vanitate) instaurării unui climat poetic șocant ; el e în fond un melancolic și discursul său, deși fără prejudecata inefabilului, nu e deloc agresiv ; din acumularea unor informații pe calea memoriei afective însă, cum spuneam, fără patosul implicării dar cu discreția notațiilor neutre rezultă, finalmente, o imagine globală, sugestivă și... lirică ; exemplar pentru maniera poetului e un poem ce inventariază și recompune universul copilăriei, spațiul natal, veritabilă stampă sub a cărei geometrie aburită palpită o inimă melancolică ; poemul în întregime e citabil (de altfel, în genere, textele lui Virgil Mihai își relevă poeticitatea în integralitate iar nu fragmentar) : „Apare cu pregnanță în memorie / aproape detaliat / numai insistența reamintirii / sperie detaliile / Curtea bunicilor / cu programul ei bine / definit infinit estival / Gard gri cu mușchi verzui / iarbă nisip mușețel printre pietre / rumeguș paie șura cotețul fagurii / tufele cu zmeură de lîngă ziduri / o grădiniță în care se intra rar / o grădină deschisă zilnic. / Plină de urzici / plină de urzeli de paianjeni și / vietăți necunoscute / nepoții implantați, printre ierburi / asemenea unui dat vegetal / în durata insurmontabilă a / dealurilor din jur / Pînă la dealuri / printre colinele verzi / peste arbori și petele lor de cerneală / din loc în loc / Pilcuri în memorie / ploile noroaiele crucile din zahăr cubic / cimitirul la liziera colinelor / praful trimis din soare / malul abrupt / descinderea spre locul de baie / răcnetele pe drumul deșert / you say hello I say good bye / rănile de atunci rănile de acum / o avere pentru o fotografie cu Beatles / coardele ghitarei întinse într-un acord major / vibrafonul vibra distant necunoscut / Adunare coagulare dealuri / excursiile planificate pentru o altă existență / platonismul fericirilor așteptate / pagini caligrafiate / Corespondențe / nimic nu dispare în estompare / stampa crește în dimensiuni / acul împinge trece și iese / acul împinge trece și țese". Virgil Mihai e, totuși, un sentimental ce se exprimă într-un limbaj modern și nu are prejudecata „metafizicului".

Laurențiu Ulici

Critica

Un tablou critic

CARTEA lui Nicolae Balotă *) se construiește ca o amplă panoramă a literaturii maghiare din țara noastră. Ne aflăm — după cum ține să ne atragă atenția autorul în cuvîntul său introductiv — în fața unui demers critic de o factură cu totul specială. Comentînd literatura maghiară din România, exegetul se simte obligat să se așeze „atît în afara cît și în interiorul ei". El se află, pe de o parte, în fața unei literaturi străine — literele maghiare de pe teritoriul transilvănean își au propriile lor tradiții și specificități — pe de altă parte este vorba de o literatură apropiată nouă, o literatură ce aparține propriului nostru spațiu literar...

Cartea e scrisă, în primul rînd, de un critic, accentul se pune pe analiză, elementele de istoriografie nu lipsesc totuși, ba mai mult, atunci cînd exegetul consideră că e necesar, ele sînt aduse în prim plan. Prin ele — e de părere Nicolae Balotă — o operă își dezvăluie cele mai adînci straturi. Urmărindu-le, putem înțelege mai bine un destin literar. Nu putem să descifrăm, de pildă, caracterul unui „Om original" cum a fost Gaál Gábor — personalitate de excepție a literelor maghiare din România — fără să-i cunoaștem biografia. **„Legenda** lui Gaál Gábor — ni se spune în capitolul închinat acestuia — îi aureolează chipul și-l face deosebit de atrăgător, fascinant chiar..." În cazul lui Gaál Gábor sîntem înclinați să privim înainte de toate, spre omul de o remarcabilă complexitate și numai după aceea spre opera lăsată de el posterității... Interesul pentru biografie se menține viu în continuare. Ne-a interesat, de pildă, portretul pe care Nicolae Balotă îl face lui Kós Károly — „seniorul de vîrstă, dar nu numai de vîrstă, al scriitorilor maghiari din România". O figură impresionantă de intelectual transilvănean cu rădăcinile înfipte adînc „în solul originar".

Sînt însă și **scriitori uitați**, a căror reabilitare criticul nu ezită să o facă. Un astfel de autor este — după părerea lui Nicolae Balotă — Tomcsa Sándor, tratat pe nedrept în epocă de unii „cu o superioară suficiență", sau chiar ignorat. Ne aflăm, în realitate, în fața unei literaturi de o surprinzătoare modernitate, învecinată cu literatura absurdului. **Jurnalul unui bărbat de treizeci de ani** e o carte kafkiană, eroul romanului fiind un fel de Gregor Samsa. Involuția acestuia de la starea adultă la cea infantilă este cutremurătoare. (O poveste asemănătoare vom întîlni în **Ferdydurke** a polonezului Gombrowicz). În schimb, **Revolta aparatului de primit palme** îi amintește exegetului român de **Colonia penitenciară.** Ideea așa-zisului **provincialism** al literaturii maghiare din Transilvania este în mod categoric respinsă. Dimpotrivă, ne aflăm mai curînd în fața unei literaturi care face permanente eforturi de a se racorda la mișcarea literară europeană, nu numai prin cărți, ci și prin revistele publicate de-a lungul timpului. O literatură care se vrea — și reușește să fie — modernă, o literatură la zi !

Evoluția sinuoasă a unor scriitori este urmărită de asemenea cu cea mai mare atenție : li se delimitează etapele și li se înregistrează contradicțiile. Se surprinde, cu satisfacție, momentul cînd autorul e, în sfîrșit, stăpîn pe uneltele sale de lucru, realizîndu-se ca personalitate originală și de sine stătătoare. „În această epocă a încercărilor, scrie, așadar, Nicolae Balotă despre poetul Horváth Imre — poetul ajunge la acel climax al talentului său, la acea deplină autenticitate pe care i-o aduce, printre altele, aflarea — într-o perfectă identitate — a formei și a mesajului său... Alteori artistul este descoperit prin propriul său jurnal intim, prin textele sale confesive (Szemlér Ferenc), acestea făcînd legătura cu o poezie și o proză care altfel s-ar fi lăsat mai greu de descifrat.

Sînt și artiști cu evoluții dintre cele mai surprinzătoare, scriitori care par a se contrazice de la o operă la alta și al căror „traseu" poate să nedumerească și să deruteze. Un astfel de autor, „derutant", este, desigur, Szabó Gyula. Destinul său literar pare la început fixat în perimetrul eposului rural, o nouă carte ni-l relevă drept un foarte experimentat prozator de analiză, mișcîndu-se cu o mare dezinvoltură în mediul citadin. Surprizele continuă însă : romancierul solului natal, apoi al unor stranii subsoluri existențiale ne apare, dintr-odată (în **Mingile Satanei),** în ipostaza unui scriitor cu certă vocație pentru literatura „documentului-mărturie" care își face cu multă răbdare drum prin hățișul arhivelor, din dorința de a lumina tenebrele istoriei.

Demne de reținut și de subliniat sînt trimiterile la literatura română. Conviețuirea, cum e și firesc, a dat naștere la **confluențe** cărora e bine să li se acorde o deosebită atenție. Dsida Jenö, de pildă, a cunoscut bine poezia lui Lucian Blaga. „Orizontul tainei — notează criticul român — atît de prezent în lirica orfică blagiană, orizont pretinzînd o inițiere și refuzînd, totuși, revelările intempestive ale misterului, îi era familiar... Tainicul, constituie un plan structural al poeziei lui Dsida"... În schimb, Asztalos István, dispărut în plină desfășurare a forțelor creatoare, îi amintește, ca destin în primul rînd, de Pavel Dan. În ciuda asemănărilor, exegetul nu uită, totuși, să facă disocierile de rigoare. („Ceea ce îi lipsea lui Pavel Dan, umorul, există fie și numai subiacent, în prozele lui Asztalos István" ..) Circiuma „La boul bălțat" a povestitorului Huszár Sándor îi reamintește lui Nicolae Balotă de **Hanul Ancuței,** capodopera lui Mihail Sadoveanu, (păstrînd, bineînțeles, proporțiile). „Timpurile sînt altele", însă și inspiră, cum e și firesc, autorului alte moduri ale narațiunii, Sütö András, la fel ca Pavel Dan, e atent să surprindă degradarea și dispariția elementului arhaic din viața satului transilvănean. „Istoria a intrat demult în sat — observă criticul — aistoricul este în agonie"...

Un amplu capitol i se acordă lui Méliusz József, autor spre care merg, în primul rînd, opțiunile criticului. Atît poezia cît și proza acestuia se bucură de o exegeză entuziastă și în același timp foarte la text. Poetul este, în viziunea lui Nicolae Balotă, un fel de Ulise modern, întors victorios „din marile aventuri ale veacului"...

Cea de a doua parte a cărții, intitulată „Confluențe literare și artistice româno-maghiare", este o istorie a „punților cuvîntătoare" durate de-a lungul timpului de către artiști români și maghiari care au depus întotdeauna cele mai multe eforturi de a se cunoaște reciproc și de a se prețui. Din acest punct de vedere, o scrisoare scrisă de marele compozitor maghiar Béla Bartók în mai 1917 (unul din cei mai mari artiști ai veacului în care trăim și un mare prieten al poporului român) ni se pare a fi mai mult decît concludentă, putînd foarte bine să slujească drept motto al acestei cărți al cărei motiv și laitmotiv este în primul rînd prietenia : „Mi-e așa de dor de un cîntec românesc sau de o vorbă românească ; oare nu s-ar putea merge la vară pe cîteva săptămîni pe undeva prin Bihor ?"...

Sorin Titel

*) Nicolae Balotă, **Scriitori maghiari din România,** Ed. Kriterion, 1981.

Noi date despre 1821

DUPĂ solida monografie din 1978 a lui Mircea T. Radu despre Tudor Vladimirescu și Revoluția de la 1821 din Țara Românească și după apariția, în 1980, a unei prețioase culegeri de documente externe referitoare la același eveniment (întocmită la Editura Academiei de cercetători de la Direcția generală a Arhivelor Statului și de la Institutul de istorie „Nicolae Iorga"), o nouă carte *), aparținînd unui distins cărturar, Nestor Vornicescu, și publicată în condiții grafice remarcabile, vine să aducă știri și interpretări de un interes cu totul deosebit privind aspecte mai puțin cunoscute ale mișcării prin care, în urmă cu mai bine de un veac și jumătate, s-au deschis larg orizonturile redeșteptării naționale. Încheiată cu groaznicul sfîrșit al lui Tudor Vladimirescu, Revoluția de la 1821 nu a fost totuși stinsă ; îi regăsim spiritul și aspirațiile în desfășurarea tuturor marilor evenimente ulterioare — la 1848, la 1859, la 1877 —, din a căror succesiune s-a făurit România modernă.

Chiar în acest an, peste cîteva luni, se vor împlini 160 de ani de la restabilirea domniilor pămîntene : căci prima dintre consecințele imediate ale mișcării din 1821 a fost îndepărtarea regimului fanariot, „ultima și cea mai grea verigă a lanțului apăsărilor turcești", cum îl numea A.D. Xenopol **(Istoria partidelor politice în România).** Firește, spoliațiunile n-au încetat odată cu numirea lor, dezorganizarea politică, economică și administrativă n-a dispărut, abuzurile, corupția și favoritismele au măcinat în continuare organismul vieții sociale : deprinderile veacului fanariot nu aveau cum să piară dintr-odată, iar noii domni, deși „pămînteni", le continuau. Se formaseră în spiritul lor și, chiar fără voie, le întrețineau ; nu știau să fie altfel. Politica însemna pentru ei o mizerabilă țesătură de intrigi, de tranzacții, de compromisuri ; și o goană continuă după influență și putere. Amenințați din toate părțile, nevoiți să facă o penibilă echilibristică între puterea „suzerană" și cea „protectoare", între Sultan și Țar, sînt ostili oricărei schimbări și văd în orice o primejdie. Erau oameni „vechi" ; iar pentru înnoire, pentru transformare e totdeauna nevoie de oameni noi. Cum fusese Tudor Vladimirescu și cum aveau să fie Heliade, Bălcescu, Rosetti, Brătienii, Kogălniceanu, Cuza ; metamorfozele spectaculoase și radicale, de felul celei a lui Dinicu Golescu, sînt rare. Cită deosebire este, de aceea, între primul domnitor „pămîntean" al Țării Românești, Grigore Ghica al IV-lea, care și-a pus mulțime de neamuri în demnități și slujbe mănoase (lista lor aproape completă o găsim la Pompiliu Eliade, **Istoria spiritului public în România...),** ca un fanariot sadea, și Tudor Vladimirescu, necruțător chiar și cu propriii căpitani, pedepsiți cu moartea pentru jafuri și abuzuri ! Și poate că nu numai sentimental, dar și istoricește ar fi mai propriu ca primul adevărat domnitor pămîntean să fie considerat Tudor Vladimirescu, chiar dacă el nu a avut oficial această titulatură și nici nu a folosit-o vreodată, preferînd să-și spună „chivernisitor în treaba cererii dreptăților". Poporul l-a numit însă **Domnul Tudor** și în cele doar cîteva luni ale revoluției sale el s-a comportat ca un autentic voievod, ales de „norodul românesc".

Există apoi la Tudor și la apropiații lui o veritabilă conștiință a îndeplinirii unei supreme demnități, a unei misiuni și a unei responsabilități superioare, asumate pentru dobîndirea „binelui obștesc". O dovedește, concludent, și această nouă carte. Prima din cele două cercetări pe care la cuprinde constă în analiza amănunțită a unei matrice sigilare inedite din vremea revoluției și a semnificațiilor ei istorice. Este vorba de un sigiliu inelar pe care sînt înscrise o imagine alegorică a „descătușării" și o dată — 1821. Iată admirabila descriere făcută de autor : emblema „înfățișează un bărbat matur, cu chipul în semiprofil spre dreapta, cu capul descoperit, ridicat cu semeție. Se disting trăsăturile rigide ale obrazului, nu atît aspre cît aspritе, exprimînd încrîncenare, neinduplecare ; are mustață scurtă, deasă, părul dat pe spate drept la ceafă, gîtul subțire și lung. O haină sau o cămașă lungă pînă la genunchi, deschisă la piept pînă la brîu, îi acoperă trupul subțire-emaciat părînd viguros dar foarte vlăguit ; este încins peste mijloc. Are mîinile viguroase, ciolănoase și palmele mari, puțin crispate pe trup și par abia descătușate. Personajul este îngenunchеat, dar atitudinea nu sugerează prosternarea ci gestul tensionat al ridicării, al înălțării. Nu este așadar o imagine statică, dimpotrivă, sugerează puternic mișcarea ce va urma, parcă sub ochii noștri în clipa următoare se va ridica. Lanțurile mari, groase, sînt încolăcite și aruncate la pămînt în fața sa, prelungindu-se și sub picioarele încă îngenuncheate ca și cum ar fi fost zdrobite cu forța trupului său. Privirea îi este ațintită în partea dreaptă spre o stea, aceasta are șase raze foarte proeminente și este de dimensiuni mari, aproape cît fața personajului". Fiecare element al compoziției este apoi interpretat cu finețe, se fac referiri la reprezentările alegorice revoluționare ale epocii, i se subliniază originalitatea și caracterul de „primă reprezentare alegorică exprimînd lupta poporului român din 1821 pentru dreptate și libertate".

A doua parte a cărții este cansacrată celui mai apropiat sfetnic al lui Tudor, episcopul Ilarion al Argeșului, pe care o însemnare de epocă îl prezenta drept unul dintre **propagandiștii** revoluției. A fost însă mai mult decît atît ; vechi prieten cu Tudor și susținător al acestuia, îndrăznețul și patriotul cleric se făcuse cunoscut prin actele sale de nesupunere și de revoltă încă înainte de izbucnirea revoluției. Dezgustat de corupția vremii, se spune că atunci cînd trecea prin fața Curții judecătorești din București își îndemna vizitiul să se grăbească — „mînă mai iute, c-aici e codru' Vlăsiei...". Cînd Tudor vine cu oastea în București și se stabilește la Cotroceni, Ilarion, după ce fusese printre cei care îl întîmpinaseră, i se alătură efectiv și participă la toate evenimentele importante ale perioadei (tratativele cu Divanul, întîlnirea cu Al. Ipsilanti, înmînarea **Cărții de adeverire** date de Divan lui Tudor, oficierea ceremoniei de la 8 mai la Mănăstirea Cotroceni prin care de fapt se recunoștea conducătorului revoluției calitatea de domn etc.). Tot în acest capitol sînt analizate și interpretate o inscripție-manifest, cu semnificații revoluționare, de fapt un poem epitaf, aparținînd după toate probabilitățile lui Ilarion, pictat în iarna 1820—1821 pe o coloană a mănăstirii Antim, și steagul Revoluției din 1821, ale cărui imagini și versuri arată fără echivoc sensul profund al mișcării. Ca și inscripția, stindardul a fost lucrat de zugravul David, la mănăstirea Antim, sub supravegherea lui Ilarion și elementele sale simbolice, descifrate cu pătrundere și competență de Nestor Vornicescu, vizează mai mult decît obiectivele imediate ale revoluției, întrucît se referă la unificarea tuturor provinciilor românești. Prin acest capitol personalitatea unuia dintre cei care, aflîndu-se alături de Tudor, au jucat un rol important în Revoluția din 1821, este restituită la adevăratele dimensiuni. Carte a unui cercetător avizat și totodată a unui veritabil „scriitor istoric", **Descătușarea** este o lucrare remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Nestor Vornicescu, **Descătușarea. 1821,** Craiova, 1981.

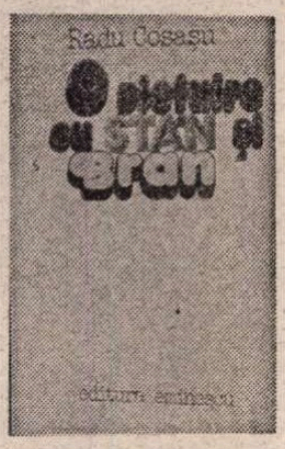
Calendar

- 25.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886)
- 26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962)
- 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu**
- 27.III.1947 — s-a născut **Alex. Papilian**
- 27.III.1947 — s-a născut **Cornel Udrea**
- 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kiriţescu** (m. 1961)
- 28.III.1922 — s-a născut **Verona Brateş**
- 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure**
- 28.III.1937 — s-a născut **Ion Cringuleanu**
- 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol**
- 29.III.1916 — s-a născut **Vladimir Tamburu**
- 29.III.1952 — a murit **I. A. Bassarabescu** (n. 1870)
- 29.III.1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891)
- 30.III.1939 — s-a născut **Florin Bănescu**
- 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895)
- 31.III.1924 — s-a născut **George Bulic**
- 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser**
- 31.III.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977)
- 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu**
- 31.III.1965 — a murit **Alex. Şahighian** (n. 1901)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Eseu

Un roman al iubirii



COSAȘU instituie un fel de mitologie în textele sale, a filmului și nu numai, o mitologie a vieții **depline** dar neapărat stimulate de cultură și de amintirile el, cu personaje fabuloase, actori, regizori, poeți și romancieri, rude și prieteni, genii și cunoștințe întîmplătoare, toți și toate în prim plan, comunicînd familiar, luîndu-și vorba din gură, continuîndu-se ori dialogînd, fiecare cu numărul său de neuitat într-un spectacol galopant ce nu se mai termină, nu se îndură, ar fi și păcat, nimic altceva, nimic bun n-ar putea să i se substituie. În spectacol, toți joacă bine, toți jucăm bine, rolul de seamă al vieții ; Chaplin și Stendhal, Stan, Bran și Hemingway, Bogart și Caragiale, Gogol și Caragiu, Mazilu și Șukșin, Bogza și Yves Montand, D. I. Suchianu și Bergman, Fellini, Puiu Călinescu, Cerkasov, Malraux, Fitzgerald, Nicolae Țic, Lawrence Olivier, doctorul internist, Babel, Tarzan, Antonioni, mama scriitorului, Gerard Philipe, Rossini, Batalov, frații Marx și fratele estetician, Orson Welles, povestea fiecăruia integrată în povestea lumii, artei, existenței de fiece zi, spusă inimitabil de cineva care știe să o guste. Eroii acestui basm fermecător și nu o dată esențial, despre temeiurile frumuseții și despre rostul ei în lume, vin și pleacă din scenă și iarăși de mai multe ori se întorc să mai spună ceva sau doar să sublinieze ce au mai spus de teamă că am uitat și ar putea să se piardă, încurajați de primirea sărbătorească, de vraja continuă întreținută de autor (deopotrivă scenarist, decorator și regizor) în jurul numelui lor întens mitizat. Toată știința în materie a lui Cosașu vine din admirație, dintr-o inteligentă emoție, capabilă să-și descopere pricinile la nesfîrșit, fără pauze de sastisire.

COSAȘU duce și o luptă adevărată — în care primește și dă lovituri, se expune judecăților prea grave dar izbutește pînă la urmă să le facă de ris, în favoarea formelor neautorizate de artă, supuse privirilor condescendente ale intransigenților sublimului. El ține partea celor săraci și umili, desfășoară campanii de reabilitare a dezmoștenților, a proletarilor artei, risipește patos și argumente pentru a-i ridica în rîndul celor aleși. Sfidează normele acreditate ale bunului-gust, substituindu-le judecăți noi, curajoase, libere de povara greoaielor ierarhii, nu ezită o clipă să-și atragă fulgerele și tunetele experților, să-și asume (cu toată convingerea) riscuri, afirmînd, de pildă, că „Nici Beckett, nici Sartre, nimeni după al doilea război mondial nu va sintetiza singurătatea, abulia și durerea supraviețuitorului ca acele două grimase ale lui Stan, un «hm» și un «ah» fără de pereche pe Terra, la auzul veștii că războiul s-a terminat de 20 de ani și el stă ca un prost aici [...] totul sună extraordinar, anormal de bine, încărcat de un fel de blestem al desăvîrșirii ; așa ceva se întîmplă extrem de rar în artă". Adevărații admiratori ai lui Beckett și Sartre n-au de ce să se supere iar eventuala lor supărare nu-l tulbură pe Cosașu, el trece senin peste posibila uimire dezaprobatoare, ușor îngrijorat că a spus încă prea puțin față de ceea ce merită protejații săi lipsiți de pretenții, făcînd, în consecință, un pas mai departe, unul decisiv, spre abisul provocat de spiritele așezate, serioase, care nu-l înfricoșează.

Astfel de îndelung cumpănite (de o viață) imprudențe îl definesc. Imprudențelor, opțiunilor inconformiste, dificultăților lansate în calea spiritului **comme-il-faut**, adică a lipsei de spirit, li se asigură o armătură puternică, nu numai sclipitoare. Rezerva inițială, prudența culturală etc. trebuie să bată în retragere în fața eseului exact și temeinic (deși pare el fantezist, dar este un efect al atenției) închinat degetelor celor doi mari comici ai ecranului : „Ei au făcut din cele 10 degete, 10 idei de bază în contactul cu universul... Degetele lui Bran — enorme și dolofane — încearcă mereu o armonizare cu lumea [...] Bran ia fiecare lucru cu precauție de pensetă, cu o uimitoare lipsă de violență, cu o evidentă dorință de pace pe pămînt. Bran aduce o infinită speranță că odată prins între degetul său gros și arătător, nici un lucru nu va exploda [...] De aceea el este cel care bate totdeauna la ușă, el este acela care-și ia avînt și sună la toate soneriile, înaintea marilor explozii [...] Cînd furtuna trece, indexul și mijlociul iau cravata și semnalizează galeș bucuria [...] Stan are digitația absurdă, diabolică și abstractă. Ceea ce poate extrage el din mișcarea falangelor sale e totdeauna misterios și angoasant".

ESEUL acesta, pentru că este unul singur, un lung și captivant eseu romanesc, reprezintă o mitologie personală, continuînd seria **Supraviețuirilor**, spunînd-o altfel, cu o încărcătură de reflexivitate reprimată acolo, și cu o pasiune a culturii trăite făcînd una cu ființa și ajutînd-o să reziste atîtor încercări nu doar pitorești, dar și primejdioase. Vorbind despre filme, actori și regizori, autorul își scrie romanul vieții ; se explică și se precizează pe sine, **se mărturisește** cu lolialitate, cu îndrăzneală și noblețe de spirit, cu autoironie, cu acel personal accent de sinceritate umilă și mîndră ce absolvă totul și inaugurează supraviețuirea. „Cea mai simpatică autobiografie, **poate și cea mai corectă** (s.n.) din șirul de autobiografii la care lucrez de cînd mă știu, ar fi aceea redactată în lumina filmelor văzute din copilărie **pînă la copilărirea din urmă"** (s.n.).

Această „copilărire" este starea firească pe care o celebrează „cronicile" lui Cosașu, ea le face posibile, menține în spirit și frază gustul prospețimii, al jocului tonic, al respirației ușoare, al asocierilor năzdrăvane, stabilind rapide punți de comunicare, între ceea ce pare a fi definitiv despărțit și incomunicabil, din perspectiva exigenței ursuzei maturități, un film cu Stan și Bran, de pildă, și **Fragii sălbatici**. În subtila justificare „copilărește" **profundă** a unor astfel de transferuri, alăturări, metamorfoze, autorul **Supraviețuirilor** se dovedește a fi, încă o dată, jucîndu-se (și uneori nu prea) un expert. Corespondențele fulgerător imaginate de el pot da serios de gîndit îndărătnicilor și încrezuților amatori de ierarhii și compartimente. Mie unul mi se par a fi convingătoare.

O atmosferă de respectuoasă intimitate cu gloriile mai mari sau mai mici, lipsită de crîncena voință a discriminării de grad, o atmosferă de prielnică atenție, de simpatică receptivitate, menită să nu sperie idolii dar nici să dizolve cuvenitele distanțe, abia ele productive, pentru că îngăduie totul, umorul relativizant și veneratia deopotrivă : personajele de astădată neficitive ale lui Cosașu simt că le-a venit ceasul desfășurării în planul sacru și în cel profan deodată. Nu ratează ocazia, iradierea aceasta emoționată, primitoare ; nu li se oferă prea des și ele înțeleg să profite. Cine mai ascultă atît de atent, cine e dispus să asculte cu atîta lucid **sentiment** ? Oamenii inteligenți sînt (așa se crede) blazați și sceptici, iată că regula e contrazisă. Cineva, numai ochi și urechi, o contrazice în felul cel mai senin, mai natural cu putință. Credul fără să abdice de la necesarele prerogative ale suspicioasei, totuși, inteligențe.

CU frazele lui Cosașu, o singură amplă frază, de fapt, spusă pe nerăsuflate ca să nu se piardă nimic (totul e de reținut) viața din filmele de cinema intră în viața noastră, într-o democratică egalitate cu amintirile, cu gîndurile, cu experiențele importante care ne compun. Acestea nu mai sînt filme, mai bune, mai rele, sînt fragmente de suflet, punți spre noi înșine, praguri de biografie, așa ni le înfățișează scriitorul obsedat de cinematograf ca de un element constitutiv al **întregului** care este. Filmul pătrunde în frază printr-un neașteptat detaliu revelator. Cosașu deține într-un chip eminamente artistic secretul revelării acestuia, nimeni nu știe, ca el, să-l descopere. „E Fabrice del Dongo, visleșe în soare pe un lac orbitor, poartă o cămașă albă orbitoare, această cămașă albă e imaginea veșnică a lui Gérard Philipe în mintea mea. De la fiecare actor de suflet **trebuie să-ți rămînă ceva** (s.n.), în afara adjectivelor și clișeelor. De la Humphrey Bogart, **am un balonseide** (s.n.), balonseide-ul din «Casablanca», un balonseide spre singurătate. De la Batalov — un cuțit, cuțitul cu care curăță simburii unei felii de pepene după o noapte cu acea doamnă care avea un cățel. Firește, acestea-s feminitățile noastre de cinefili. Masculii care neagă aceste feminități mi se par dubioși". Doar excelente cronici de film ? Secvențe din filmul neîntrerupt al conștiinței ce se confruntă tandru și dureros cu lumea, aspirînd să-i lumineze articulațiile, să găsească un drum spre îndreptățirea ei exact cînd speranța ei pare a se fi îndepărtat : „Din adîncul ochilor pînă în adîncul surisului, chipul lui Vasili Șukșin este o lungă poveste despre puterea omului de a-și învinge înrăirea. Puțini, foarte puțini actori au un asemenea **chip epic, în care fiecare cută are nuvela ei** (s.n.). Fața lui Șukșin e tatuată de întîmplări ale stepei, precum poetul războinic de timp. Șukșin e totul o poveste, o poveste sistematic rea rostită de-un suflet sistematic bun. «Călina roșie» are epica unui cutremur scurt și fundamental".

Darul de a vorbi, prin obișnuitul comentariu de film, despre tot ce ne interesează cu adevărat ca întrebare și ca răspuns și de a cristaliza în cronici de amator superior **o umană** filosofie, o naturală gîndire neafectată de clișeu conferă textelor sale o respirație aparte, o însuflețire participativă, amestec de acuitate rebelă și de cordială supunere la regula dialogului intelectual. Cine altul ar putea fi, cu semnătură sau fără, inventatorul atitor personale definiții ? „Caragiu era un sălbatic. Un sălbatic în jungla cuvintelor... Sălbăticia lui Caragiu avea la bază naturalețea, enorma vitalitate ...ține minte «Revizorul» lui ca pe «Traviata». Printr-o brutalitate firească, numai de ei cunoscută, putea despica vorba în două, în patru, pînă în resorturile ei secrete... Artă mare, românească, aceea de a suga măduva cuvîntului pînă la deliciul și marea inspirație care transfigurează lumea din afară însorind umbrele și dînd curcubeului un mister... Caragiu a introdus în limbaj... fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constrîngere a lexicului, strigăte noi, șoapte și șuiere care au zguduit o topică [...]. Se vorbește altfel de la Caragiu încoace, se înțelege altfel un text..."

SONDÎND domeniile trecutului (un trecut precar, nesigur, al speranțelor și al iluziilor — și deopotrivă al plinătății și al înfloririi), autorul **Vieții** tinde să re-descopere rădăcinile inalterabile, dincolo de erori și excese patetic imature, ale prezentului conștiinței. Aventura unei existențe în căutarea de sensuri încă actuale, a unei lucidități ce nu acceptă să se dispenseze de valorile afective, de emoțiile valide ale adolescenței, de lumina fragil persistentă a experiențelor începutului. Cosașu se distanțează cald ironic, rămînindu-le, în esență, credincios. Este actul său de curaj moral și intelectual, această loială asumare a trecutului. Se distanțează fără a se dezice, privește de departe și totuși de foarte aproape întîmplările originare, formative, corectîndu-se fără să abdice. A învățat **atunci** să se înșele, să nutrească iluzii, ceea ce (spune la un moment dat) nu e puțin lucru și nu e o învățătură deloc inutilă. Rareori o astfel de **reconstituire**, pîndită cum știm, de atîtea pericole, s-a făcut atît de plauzibil ca în literatura și eseistica lui Cosașu, cu atîta justețe în plasarea și deplasarea accentelor. Ca și **Supraviețuirile**, pasionantele reflecții, jucate în mai multe registre deodată (de la tragic la grotesc, de la miracol la ironie) din ultimul volum sînt curat **roman politic** de mare autenticitate. Intens și expresiv într-un gen ce riscă să se discrediteze prin abuzuri de optică și grabă superficială în aglomerarea de fapte abominabile scoase din context, desprinse de mecanismul generator. La Cosașu, **autorul** nu stă undeva deasupra clătinînd din cap mustrător, ci se implică și mai ales se expune el însuși (judecății deseori comode a celorlalți), girînd cu proprie ființă credibilitatea.

Lucian Raicu

Radu Cosașu. **O viețuire cu Stan și Bran**, Ed. Cartea Românească, 1982.

Virginia Mușat
„Vasile Cîrlova"
(Editura Albatros)

■ PRIN debutul publicistic (în revista „Ramuri", susținut mai apoi prin „România literară", „Luceafărul" și „Contemporanul"), cum și prin cel editorial (cu volumul de versuri : **Orion, constelația mea**, apărut în 1976, urmat de **Ars Amandi**, în 1980), Virginia Mușat aparține deceniului al optulea — al celei mai tinere generații (n. 1946). În 1978, îi apărea (la Cartea Românească) teza de doctorat în științe filologice despre **C. Stere, scriitorul** (prima lucrare monografică ce i-a fost consacrată) — în general bine primită de critică, urmată, în același an, de un eseu despre **Mihail Sadoveanu — corespondent și povestitor de război** (Editura militară) și, recent, de un eseu-monografic consacrat primului nostru poet modern — **Vasile Cîrlova** (Editura Albatros, 1981).

Folosindu-se de o bibliografie destul de bogată, aproape exhaustivă, Virginia Mușat urmează calea tradițională a unor asemenea lucrări analizînd atît **viața** cît și **opera** — între ele stabilindu-se o interdependență relativă. Autoarea se lasă furată de **aspect** — adică de faptele exterioare cărora nu le insuflă putere de captivare care să le facă interesante **în sine** — evocîndu-l la modul consemnativ-istoric. Mai interesantă ni se pare evocarea controverselor cu privire la locul nașterii (Tîrgoviște ? București ? Buzău ?), la cel al copilăriei (București — Tîrgoviște), al educației primite, și — în altă parte a lucrării — cu privire la reîntregirea operei poetice, prin faptul că lasă loc pentru transcenderea în legendă.

Capitolul cel mai semnificativ este al treilea **(Idilicul elegiac vizionar)** în care atenția cercetătoarei se mută la ceea ce constituie, de fapt, sensul permanent, partea valabilă a cercetării (opera poetică). Autoarea a avut de luptat aici, pentru a se detașa de opiniile critice atît de diverse și de profunde ale unor iluștri înaintași, care — se pare — spuseseră tot ce se poate spune despre opera poetică a lui Vasile Cîrlova... Autoarea procedează metodic, citind aproape toate aceste opinii (în latura lor esențial-valabilă), procedînd la o reactualizare, prin introducerea într-un context sinoptic atotcuprinzător, ușurînd astfel inițierea cititorului într-o problematică de istorie literară cu multe trimiteri bibliografice. Sînt avansate noi puncte de vedere posibile. Astfel, analizînd **Păstorul întristat**, autoarea conclude că poezia „declanșează o viziune nouă a sentimentelor (sintagma e stănesciană), determinată fără îndoială de structura poetului, în ciuda înriuririlor barocului italo-francez". Cîrlova este apreciat drept „unul dintre precursorii de seamă ai elegiei și pastelului românesc", făcînd tranziția „între clasici și romantici".

Ultimul capitol — **Cununa lui Cîrlova** — se constituie într-un remarcabil montaj de citate, în sprijinul ideii că Vasile Cîrlova a fost „un pionier entuziast al poeziei românești".

Apărută cu prilejul a 150 de ani de la moartea poetului (18 septembrie 1831), eseul-monografic al Virginiei Mușat este o contribuție onorabilă la mai buna cunoaștere a vieții și operei primului nostru poet modern cu adevărat notabil.

Simion Bărbulescu

Gabriel Iuga
„Pînda"
(Editura Cartea Românească)

■ DUPĂ cîteva culegeri de versuri și proză scurtă, debutul în roman al lui Gabriel Iuga anunță un scriitor cu largi resurse. Dacă romanul acumulează, pe parcurs, unele slăbiciuni (un lirism fără acoperire ideatică sau anumite nuclee epice lăsînd apăsat senzația de **déjà vu**), acestea nu cred a fi datorate exclusiv debutului, cît unei viziuni asupra artei romanești. Sigur, e de așteptat ca autorul, în măsura propriilor năzuințe, să se lepede cît mai curînd de fervoarea dar și de spaima „construirii" unui roman în care să spună mai mult decît îi permite cadrul „demonstrației" prozastice.

Gabriel Iuga s-a oprit asupra unei epoci, anii '50, cînd colectivizarea agriculturii reprezenta, alături de industrializarea intensivă a țării, nu numai o direcție dintr-un plan cincinal, nu numai un deziderat politic, cît mai cu seamă coloana vertebrală a unor procese sociale înlăuntrul cărora, și prin care, se desăvîrșea revoluționarea unei societăți. Mihai Pantaze, eroul principal al romanului, personajul către care converg atașamentul, înțelegerea și compasiunea autorului (se) explică la un moment dat : „Cînd eram tînăr, mă întrebam dacă vicisitudinile unui prezent se justifică printr-un scop deosebit, major. Teoretic, da, îmi răspundeam eu. Frustrările ne îndepărtează de scop sau, poate, nu atît pe noi de el cît pe el de noi. Adeseori îl uităm de dragul necesităților imediate; dar oamenii cu adevărat puternici ies întotdeauna din criza momentului și își reîntorc privirea, cu mult mai multă vigoare, spre scopul propus. Cu atît mai mare este bucuria atingerii lui cu cît, îndepărtîndu-se, luptînd din greu, l-am atins."

Aceste idei, aglomerate într-un fictiv dialog între eroul principal și fiul său nenăscut, meritau inserate aici, întrucît ele sublimează liniile de forță ale cărții. Dezideratul colectivizării agriculturii, devenit plan național, devenit imperioasă înțelegere-a-necesității-istorice, se realizează totuși în mod diferențiat. Unii consideră că cea mai serioasă și eficace muncă de lămurire a oamenilor o constituie forța (militară, economică, politică). Luptînd contra unor asemenea practici, deloc justificate de idealul umanitar al revoluției, Pantaze și alții ca el se vor găsi, un moment — dar un moment decisiv — suspectați și înlocuiți în munca lor de unii carieriști, nevolnici învîrtiți sau avizi de putere, care, momentan, triumfă — care inconștienți, care „duri", lipsiți de orice scrupul. Să recunoaștem că subiectul ales de G. Iuga este ispititor și apt să furnizeze materie epică pentru un roman. O legătură amoroasă fără happy end suplimentează dimensiunea dramatică a cărții, protagoniștii ei viețuind sub zodia acelor cîștigători care nu iau nimic. Să mai adaug dezinvoltura cu care Gabriel Iuga se mișcă prin diverse medii bucureștene și rurale. Romanul se așază singur și sigur în raftul faptelor de literatură dedicate „obsedantului deceniu".

Mircea Constantinescu

SCRIITORII ŞI ŢARA

HOMO FABER

OMUL care nu munceşte seamănă cu personajul care şi-a pierdut umbra ; sau dacă n-a pierdut-o, degeaba mai face umbră Pămîntului... Comparaţia cea mai banală ar fi cu o rachetă în trei trepte : **Homo investigator, Homo faber, Homo cogitans,** aşadar a investiga, a făptui/a acţiona, a cunoaşte ! Cînd vorbim despre cunoaştere, se cuvine să cităm repede unde-i sediul acesteia — creierul strălucitor ca o metropolă cu toate luminile aprinse — „care depăşeşte tot ceea ce există altminteri în Univers... desfăşurat şi întins, cortexul nostru cerebral nu reprezintă decît o foaie de 50 centimetri pătraţi şi groasă de trei centimetri. Şi totuşi, acest minim volum conţine mai mult de zece miliarde de celule nervoase, răspunzătoare de toate experienţele trăite de om : atît de percepţiile şi amintirile sale, cît şi de reflexele, gîndurile, emoţiile şi actele lui" (prof. **John Eccles** — Premiul Nobel).

Omul creat de muncă şi pentru muncă se dovedeşte a fi singura fiinţă de pe suprafaţa Terrei care, atunci cînd atinge un anumit prag de realizare/cunoaştere, veşnic bîntuit de o nemulţumire creatoare, tinde spre altceva, către şi mai bine, către şi mai mult. Zbătîndu-se din răsputeri să scape de tutela Timpului şi a Spaţiului, omul — semenul nostru cel de toate zilele — a izbutit să nu fie doar inscris în Timp, ci să-l şi modeleze după nevoile sale. Astfel, **Homo ciberneticus** este individul conducător al propriului destin, al desfăşurării fenomenelor înconjurătoare. Să nu uităm însă, deşi abordăm omul dintr-o perspectivă globală, că **individ** egal **in-divid** (etimologic vorbind), respectiv ceea ce nu se poate diviza, deci, practic, **distinct, irepetabil, neasemănător** tuturor celorlalţi, **unic** într-un fel. Cît de **unici** sîntem, luaţi fiecare în parte ? Iată o întrebare demnă de atenţie, tocmai fiindcă : „Sîntem cetăţeni speciali ai Universului, pentru că sîntem purtătorii conştiinţei".

Răspund prin fapte : oamenii pămîntului, oamenii apei, oamenii focului, oamenii aerului.

Oamenii pămîntului

DAR ce poate să însemne **omul pămîntului** ? Este sau nu este cosmonautul un om al Pămîntului ? Ţăranul ? Minerul ? Dacă ne situăm corect în raport cu Spaţiul, toţi sîntem autentici „cosmonauţi", mitologia noastră-i comună : „Nu ne ocupăm aici de problema dacă mai există în Univers fiinţe raţionale. In privinţa unor asemenea chestiuni trebuie să avem curajul şi probitatea de a spune : nu ştim. Poate în viitor vom şti mai mult în această privinţă, dar nici asta nu este sigur — trebuie să acceptăm şi această alternativă. Oricare ar fi însă realitatea, deocamdată avem dreptul şi datoria să fim antropocentrici". Un Premiul Nobel afirmă : „Omul ştie, în sfîrşit, că-i singur în imensitatea indiferentă a Universului, din care a ţîşnit prin hazard" **(Jacques Monod).** Renunţă omul (cu „o" mic) ? Continuă ? Continuă ! Proba îndărătniciei sale pozitive se exprimă, grăitor, în BOBUL DE GRÎU.

— Ce-i un bob de grîu, de porumb, pentru dumneavoastră ?

Semnificaţia celor 270 de zile

RĂSPUNSUL poate fi aproximativ la fel, fie că-i pui întrebarea lui **Gheorghe Anghel,** preşedintele cooperativei de producţie din comuna Gherghiţa, judeţul Prahova, fie că i-o adresezi lui **Ştefan Mitu,** preşedintele cooperativei agricole de producţie Chişcani din judeţul Brăila :

— Bobul de grîu, de porumb, repetă arhitectura lumii. În liniile lui se cuprind : efortul omului, ingeniozitatea sa, ştiinţa de a-i smulge naturii cît mai mult şi mai repede, de-a nu da înapoi în faţa greutăţilor care-s destule. Cîţi dintre noi, chiar oamenii pămîntului, atunci cînd aşezăm o pîine sau o mămăligă pe masă, ne mai întrebăm cîte boabe de grîu ori de porumb sînt într-însa, cîţi stropi de sudoare ? Dar cine ştie nu uită : pentru ca un bob de grîu semănat să ajungă să rodească, să lege spicul tocmai bun de recoltat, sînt necesare cam 270 de zile, exact cît îi trebuie unui pui de om ca să se nască, asemănare absolut simbolică. Desigur, un singur minut de neglijenţă este suficient atît pentru a pierde omul, cît şi bobul de grîu. Paralela poate continua, căci în ambele cazuri are o însemnătate deosebită şi i se acordă importanţa cuvenită, bagajul ereditar...

Băncile de gene, ca de pildă cea de la Staţiunea de cercetări agricole din Suceava, prima de acest fel din ţară, păstrează în „seifuri", precum aurul în lingouri, gene aparţinînd la peste 700 de populaţii de porumb autohtone şi străine (S.U.A., Olanda, Franţa, Germania, Turcia etc.), a căror viabilitate poate fi controlată şi conservată timp de un sfert de secol, deci pînă după anul 2000, după care vor trebui să fie reînmulţite ; cercetătorii noştri de pretutindeni fac „împrumuturi" de la bancă, solicitînd genele de care au nevoie în vederea efectuării experienţelor de îmbunătăţire a soiurilor, pentru a le spori randamentul, rezistenţa la îngheţ şi la secetă, grăbindu-le totodată ciclul evolutiv... **Homo investigator, Homo faber, Homo cogitans** nu se sfieşte să manipuleze materialul genetic, să tragă foloasele necesare din investigaţie, acţiune, cunoaştere : „Transilvania"-1 — un nou soi de grîu bine adaptat solului şi climei din zona în care specialiştii (Staţiunea de cercetări agricole Turda) l-au produs şi experimentat, însă acesta s-a dovedit potrivit şi pentru alte judeţe transilvănene, precum şi pentru anumite ţinuturi din Moldova, în care-s condiţii asemănătoare ; „Timişoara"-1 — un nou soi de grîu obţinut de cadrele didactice de la Institutul Agronomic timişorean, avînd o perioadă de vegetaţie redusă la 231 de zile, rezistenţă bună la făinare şi scuturare, conţinut bogat în proteine (18,4 la sută), înălţimea plantei atinge 1,20—1,30 metri, la hectar se recoltează peste 6 700 de kilograme. **Homo faber** îşi amplifică sursele şi resursele !

Chiar dacă-s „milionari", dacă au depozite de boabe în seifurile unor asemenea bănci, oamenii pămîntului nu stau, cum stau bancherii, tăind cupoane şi frunză la cîini, nici măcar iarna, cînd cîmpul e un ocean de valuri împietrite, bătînd, neliniştit, în digul verde al anotimpului care va să vină... Iată-i la treabă pe cooperatorii din Gherghiţa : în grajduri, în solarii — unde îngrijesc paturile germinative, răsadurile — ba chiar pe ogor, în gerul usturător, încălziţi la gîndul că vor cîştiga mai substanţial, omul tot om e (in-divid), aşa că răspîndesc îngrăşămintele organice, fiindcă şi solul cere hrană, nu numai copiii, sapă rigole unde este sau e posibil să fie exces de umiditate. Au proiecte mari — cine seamănă, culege ! — s-au dus timpurile în care albina făcea mierea şi alţii o mîncau : peste o sută de tone de legume în plus, faţă de anul trecut, în total 1 000 tone de legume vor fi livrate la fondul de stat : 12 000 tone de sfeclă de zahăr, peste 7 000 de tone de cereale, 50 tone de carne etc. Numai pentru lapte şi carne cooperatorii vor băga în buzunar un cîştig suplimentar de peste un milion şi jumătate de lei, plus 6 000 000 de lei la sfecla de zahăr, şi aşa mai departe... Drept care în serile tihnite, la lumina odihnitoare a lămpii, gîndul îţi poate prea bine semăna cu un bob de grîu care a încolţit, străpungînd crusta pămîntului, inspirat şi tenace ca un steguleţ de clorofilă : „Du-te cîntec, du-te dor, / Fă-te mîndru călător / Peste munţi plini de ninsoare, / Văi şi ape curgătoare, / Pîn-ajungi într-o cetate / Cu porţile luminate, / Cu ferestrele de stele, / Unde mii de păsărele / Cîntă doine ţării mele. / La mijlocul ei stă drept / Cu stema ţării la piept / Omul păcii prea-nţelept / Visul său spre viitor — / Dulce rază-n tricolor. / Flacăra sa sufletească — / Pacea, pajură măiastră. / Spre aripa ei de vis / Sufletul şi l-a deschis. / Pe istorii şi destin / Pasul său se-nalţă lin" (cooperatoarea **Emilia Iercoşan** — comuna Silindia, judeţul Arad).

Memoria omenirii

DAR oamenii pămîntului văd dincolo de orizont şi de crusta pe care o slujesc cu aceeaşi abnegaţie cu care au slujit-o, secole şi secole de-a rîndul, predecesorii lor : **George Pădureanu, Nicolae Popescu** şi **Mihai Marin** din satul Ghidici, comuna Piscu Vechi, judeţul Dolj, lucrînd cîmpul, au descoperit şapte vase de ceramică, făcînd parte dintr-un mormînt din epoca mijlocie a bronzului, de acum trei milenii şi jumătate, renumita Cultură Gîrla Mare. Legătura cu trecutul se plăsmuieşte şi prin pămîntul ars : „Mă uit la tine, şubred vas de lut / Trei mii de ani ai încăput / Veci de vecii, pe care le înfrunţi / Şi fiecare vîrstă din vecie, / Lăsînd un fir de praf drept mărturie / L-a pus tihnit în ciobul păstrător / Clipa trăleşte, veacurile mor. // Olarul drept pe palma lui te-a pus / Şi-ai scos răspuns, la deget, în auz. / Fragedul sunet, dulce lin / E-ntreg şi nou ca la-nceput şi plin. / Ulcioarele de vis şi de pămînt / El ţi-a dat glas, eu îţi voi da cuvînt" **(Tudor Arghezi).** La Gruiu, comună din apropierea Bucureştilor, profesorii şi elevii Şcolii generale nr. 1 au alcătuit un mic muzeu arheologic, cu asemenea piese scoase la lumină, zăcînd în pămînt încă din Neolotic, din epoca bronzului şi-a fierului : topoare de piatră, vîrfuri de suliţe şi săgeţi, monede mai tîrzii, de pe vremea romanilor... Dar ceramica rămîne memoria umanităţii şi, tocmai de aceea, vlăstarele oamenilor cîmpului învaţă, pentru sufletul lor, să fie olari : la Grădiniţa nr. 12 din Tg. Mureş, ca şi la Grădiniţa nr. 4 din acelaşi oraş, anume pentru a nu se pierde îndelungata tradiţie — aşa cum se mai practică şi astăzi pe văile Mureşului şi Tîrnavelor — copiii lucrează, cu un „picior-putere", la roata olarului, modelează argila şi degetele lor dau o altă înfăţişare pămîntului, aşa cum o vor face şi mai tîrziu cînd, deveniţi adulţi, vor încerca să schimbe faţa Terrei, atunci, în secolul al XXI-lea...

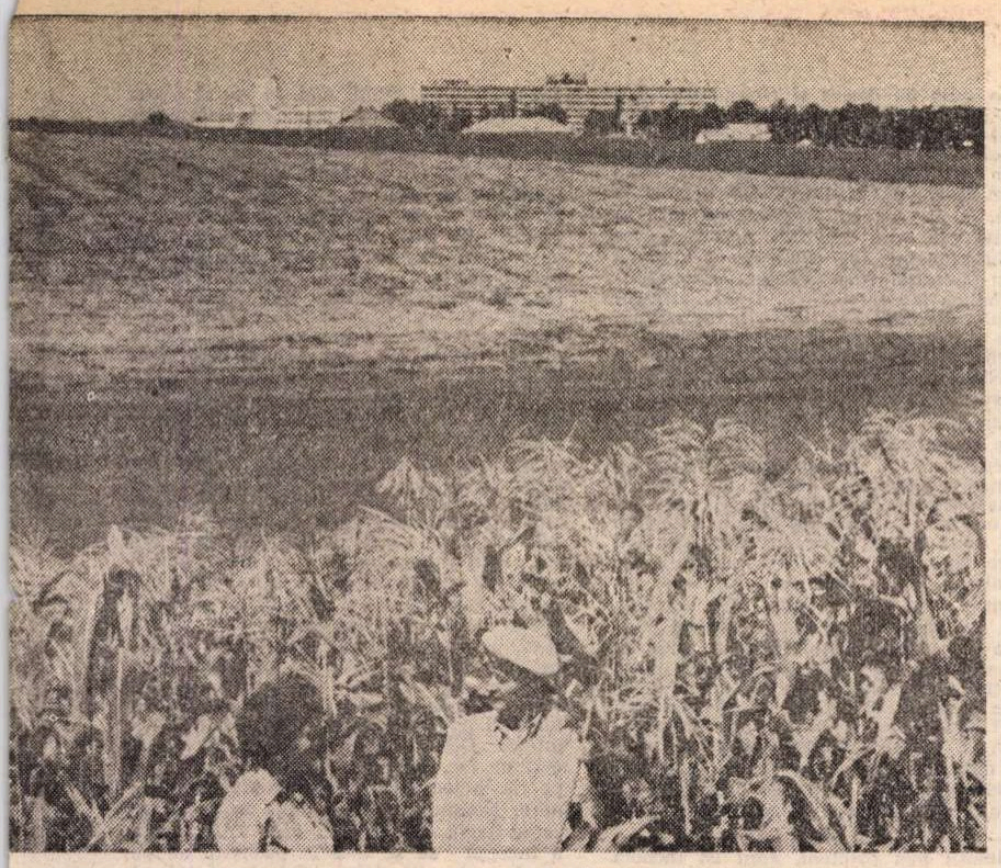
„Lînă de Aur" contemporană

MULŢI sînt oameni ai pămîntului, pe toţi pămîntul îi hrăneşte. Cîndva, spune legenda, pe-aici, la Denis-Tepe, „Colnicul mărilor", la peste 250 de metri înălţime, şi-au legat argonauţii porniţi în căutarea Lînei de Aur, însă la întoarcerea din Colchida, corabia „Argo" : un inel metalic se mai află în vîrful stîncii... Desigur, argonauţii — oamenii apei — în periplul lor au înşirat destule peripeţii pe firul fantasticului ; totuşi, la un moment dat, s-au văzut nevoiţi să se preschimbe în plugari, de dragul Lînei de Aur pe care regele Aeetes le-a făgăduit-o, cu condiţia ca Iason — printre cîte altele ! — să are un cîmp cu un plug la care a înhămat doi tauri cu copite de aramă, animalele superbe scoteau flăcări pe nări, bietul plugar trebuia să însămînţeze dinţi de dragon, ca din strania sămînţă să răsară un neam de războinici cărora tot Iason, musai, urma să le vină de hac, ce mai tura-vura, a pus mîna pe Lîna de Aur şi a şters-o de la faţa locului ; pe noi însă ne interesează cum se poate dobîndi Lîna de Aur astăzi, de aceea ne oprim tot în Dobrogea, la Staţiunea de cercetări Palas şi, mai ales, la Sibioara, la sediul renumitei unităţi agricole, dispunînd de aproape 5 000 de oi merinos, unde creşte şi prosperă nu mai puţin celebrul **merinos de Palas.** Totul a început cîndva cu doar 300 de oi care dădeau în medie şapte kilograme de lînă, pentru a se ajunge la efectivul arătat şi la o producţie medie de peste 12 kilograme pe cap (şi trup !) de oaie. Şi aici, oamenii pămîntului nu pregetă să intervină în ciclurile naturii, consacrate, întipărite în celula biologică : printr-o riguroasă selecţie a celor mai alese exemplare, fiecare animal fiind realmente „fişat" din punctul de vedere al genealogiei sale, zootehniştii practică ingineria genetică ; şi, totodată, nu nesocotesc darurile pămîntului (chiar pietros, advers), preschimbîndu-l în păşune fertilizată cu îngrăşăminte naturale, însămînţată cu ierburi perene, irigată. Lîna de Aur — legendară — a mai trecut prin Dobrogea, mai trece şi în zilele noastre, ciobanul nu-i chiar fiul lui Aeson, regele din Ioclus, nici n-a fost crescut şi educat de centaurul Chiron, e un tînăr ca toţi tinerii, vînjos, circumspect şi candid, urmează la „fără frecvenţă", nu adună pe degete, fiindcă şi-a făcut rost (Constanţa-i aproape !) de un minicalculator, pe mirificul afişaj apar nu numai cifre care exprimă numărul oilor pe care le are în grijă, ci şi sofisticate calcule de licean sîrguincios. Belciugul de care a fost legată „Argo" rămîne la locul lui, legenda nu mai poate fi clintită din loc, în rest lucrurile merg înainte.

Cuvînt de ordine: întrajutorarea!

DESPRE un alt om al pămîntului, minerul, se poate spune — cu minimum de fantezie — că-i un insolit scafandru terestru, cel care coboară în adînc pentru a vedea cum încolţeşte bobul de grîu azvîrlit în brazdă de fratele său, ţăranul. De fapt, minerul umblă după ale lui : scormoneşte după cele rezultate din arderea miilor de ani pe rug şi, realmente ajutînd eterna morişcă să-şi învîrtească palele şi în sens contrar, readuce la suprafaţă Timpul stratificat. Fiecare treaptă răsturnată spre profunzimi se numeşte **orizont,** ca şi cînd un simplu plan orizontal poate ţine loc de cer ; însă minerul nu se-ncurcă, autentic **Homo faber,** dar şi — la zi ! — **Homo ciberneticus,** recurge la **feed-beck** ca la orice rememorare, anume pentru a fi prezent în prezent. Lăsînd sofisticăriile de-o parte, hai să mărturisim ce-am văzut la Întreprinderea minieră Uricani, din fosta „Vale a Plîngerii" : într-un abataj lung de 100 de metri funcţionează un „monstru sacru" (nu, nu-i o celebritate de la Hollywood, ci din Valea Jiului !), un utilaj cu o deschidere de patru metri şi jumătate, în stare să extragă cărbunele din opt straturi. Opt straturi dintr-odată ! Cît Timp sedimentat ? Poate că nicăieri, mai expresiv decît aici, nu se înţelege ce înseamnă acceleraţia, vremurile noi, viteza cu care călătorim prin propria biografie. Zilnic : 1 000 pînă la 1 500 de tone extrase. Energia minerilor se va preschimba, sus, acolo unde-i cer, unde-i soare, unde-s copaci şi vor fi, curînd, lanuri foşnitoare, în energie care pune în mişcare şi tractorul, şi combina, şi moara de măcinat, un semn străbun — cărbunele — exclamă către toate şi toţi : „Porniţi !". Şi toate, şi toţi, se pornesc şi se vor porni, fiindcă nimeni nu trăieşte pe credit, nici oamenii pămîntului, cu minerii printre ei, nici alţii, nici Pămîntul. **EL** ne întoarce, înzecit, sîrguinţa noastră, nu-i nevoie să azvîrlim în brazdă dinţi de ceasornic pentru a culege roadele Timpului, nici măsele de dragon ca să avem cu cine ne lupta...

Profesiunile Terrei şi-au schimbat, substanţial, axa de rotaţie : oamenii pămîntului sînt preocupaţi de puritatea aerului şi-a apei, oamenii apei ajung să sfredelească pămîntul pentru a absoarbe, de-acolo, puterea de care ducem lipsă, într-un cuvînt, profesiunile seamănă cu o intersecţie aglomerată, toate drumurile pornesc dintr-un punct şi toate drumurile conduc în acelaşi punct, astfel încît urmează comparaţia de la sine înţeleasă, cu un soare desenat şi razele sale multidirecţionate. Există mi-



La Stațiunea de cercetări agricole Suceava

neri care lucrează sub cerul deschis ! Ce fel de mineri sînt aceștia ? Mineri în sensul cel mai nobil al cuvîntului, muncind în „cariere" și nu în abataje, cum ar fi cei de la carierele Jilț-sud, Tismana II, Rovinari-est, Moi, Valea Racilor, Roșiuța... Pămîntul rezervă iarăși surprize, răsfrîngîndu-și măruntaiele la suprafață, doritor să-și ajute cîrtița dintotdeauna, omul scormonitor și vrednic. Și iarăși se întrepătrund profesiunile, ca niște straturi învălătucite, fără reazemul unora de la Dunăre, ce să faci aici ? Să cari cu lopata, cu găleata ? Cei de la Dunăre, mai exact brăilenii de la „Progresul", le sporesc forța brațului conform principiului pîrghiei, livrînd excavatoare **S—1 202** și **S—3 602**, oltenilor ; rezultatele se cîntăresc în tone — milioane de tone de lignit... „Progresiștii" dunăreni au lucrat în trei schimburi, au căutat și-au găsit soluții ingenioase pentru scurtarea perioadei de montare a excavatoarelor, iar la fața locului s-au prezentat, cu minecile suflecate la propriu și la figurat, muncitori din alte sectoare de activitate, cum s-a întîmplat în cadrul acțiunilor „Gorj-lignit-7000", „Huilă-Cîmpul lui Neag" sau — fiindcă nu-i doar cărbunele căutat — „Sulf-Călimani 81". Astfel se face că, în vara anului trecut, cînd s-a deschis cel mai tînăr bazin carbonifer al țării, Horezu-Vîlcea, acolo s-au prezentat și excavatoriști cu îndelungată activitate în defileul Oltului, și constructori ai hidrocentralelor de pe firul apei, mecanici auto și șoferi, buldozeriști, ruteriști, tractoriști, oameni de toate vîrstele, cu feluri calificări în buzunarul salopetei, gata să dea o mînă de ajutor, imperios necesară, la o treabă urgentă : c ă r b u n e ! Piinea industriei ! Întrajutorarea e cuvîntul de ordine lansat de **Homo faber**, reverberat în fapte : la Uricari, brigada lui **Ilie Amorăriței** extrage — în medie — 20 de tone pe post, obținînd cantități importante, suplimentare, de cărbune cocsificabil ; la cariera Jilț-sud și în minele Leurda, Roșiuța, Lupoaica — toate din bazinul Motru — zilnic în plus 100 pînă la 150 de tone lignit ; la mina Vulcan — mii de tone, depășire de plan, de la începutul anului pînă astăzi... Citind aceste rînduri la lumina becului, sau în tramvai, sau în metrou, simțim revărsîndu-ni-se asupră-ne nu numai energia electrică, ci și energia umană, fizică și sufletească, a fratelui nostru înarmat cu pickhamer, îmbrăcat în costum de protecție impregnat, încălțat cu cizme de șapte poște (la propriu și la figurat). Dar întrajutorarea nu înseamnă, categoric, numai de la mine către tine, înseamnă — limpede — și de la tine către mine : un simplu gest, un bec stins la timp, traduce respectul intrinsec datorat lui **Homo faber**, cărbunarului de profesie, dobînditorul verticalității comparabile cu siguranța de sine a munților pe care-i cutreieră pe dedesubt, ca un autentic scafandru pămîntean ; căci, iată, întocmai scufundătorilor în Dunăre sau Marea Neagră, brigăzile lui **Dumitru Luca** și **Gheorghe Munteanu**, din sectorul II al minei Aninoasa, comunică la suprafață și între ei prin interfon.

Aș socoti un privilegiu să pot rosti prin interfonul mineresc tradiționalul :

— Noroc bun !

Tradiția se ralizează de minune la ce-i nou, dacă-i și eficient.

— Noroc bun ! Și să auzim de bine...

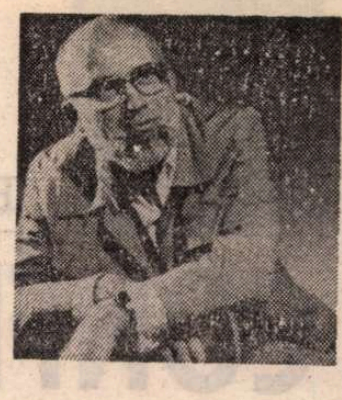
Orfeu redivivus

ÎN gigantul catastif pe coperta căruia stă scris, cu litere de-o șchioapă, „HOMO FABER", figurează mii și mii de profesiuni. Nenumărate sînt cele practicate de **oamenii pămîntului** : unii lucrează de-a dreptul cu pămîntul, alții îl scormonesc pe dedesubt, alții îl sfredelesc de la suprafață, alții îl prelucrează după voia inimii și a inspirației... La Turda mai găsești cuptoare vechi, bătrîni olari plămădind minuni la clasicul strung acționat cu un „picior-putere", însă fiii și nepoții lor sînt ceramiști industriali, fabrică imenși izolatori de porțelan care par borne aeriene pe traseul magistralelor electrice. Dar nu-i vorba, exclusiv, de o simplă rețea electrică, ci de o atotcuprinzătoare **rețea de interese comune, colective**, prin firele căreia circulă **ideea de reciprocitate**, singura echitabilă, morala orînduirii noastre ! Pentru că alți oameni ai pămîntului prefac la Chiscani, pe Dunăre, în celuloză și fire și fibre sintetice, stuful recoltat în Deltă ; cei din Deltă, răspîndiți cu coloanele lor motorizate, taie stuful și salvează astfel de la tăiere păduri întregi ; nu mai are rost să citățm cifre, procente, altminteri toate expresive, lămuritoare, deși, ca să se preschimbe în **Homo ciberneticus**, capabil să-și dirijeze conștient destinul, **Homo faber** pare să-și fi matematizat gîndirea și simțirea, fără **număr** nu mai are cum măsura și adulmeca realitatea, lumea de lucruri — de obiecte și nu de concepte — convertindu-se în statistici, planuri, bilanțuri. Slujindu-ne de **număr** aflăm cît costă Timpul dacă-l privim de la orizontul productiv : un minut de lucru în industrie egal două milioane și opt sute de mii lei, o oră — 168 milioane, opt ore — 1 344 milioane lei, ceea ce dacă-i scris cu cifre, devine mai impresionant : 1 344 000 000 — am sărit dincolo de miliard... De aceea, în chemările la întrecere care răsună, actualmente, în toată țara, printre obiectivele concrete, se află și punctul : „Creșterea indicelui de utilizare a fondului de timp al personalului muncitor". Timpul — materie primă, Timpul — orologiul al cărui pendul, fără contenire, bate două silabe : „Mun-că... Mun-că"...

Ce linii mai compun portretul lui **Homo faber** ? «Homo faber are o activitate nesfîrșit de diversă... Dintre principiile fundamentale, variate și ele, ale activității sale, unul ni se pare deosebit de interesant prin generalitatea sa : principiul amplificării. Omul nu amplifică numai propriile capacități receptoare și efectoare, prin unelte ca binoclul și radiotelescopul, ca pîrghia și calculatorul, ci și capacitățile naturii. Vaccinul mărește puterea de apărare a organismului, heterozisul porumbului — capacitatea de producție ; incubatorul este o cloșcă amplificată. Dar Homo faber nu se rezumă la amplificare. El creează. Bunuri materiale și ecuații matematice, opere de artă și norme morale, pentru că este înzestrat cu „axiotropism", după expresia lui E. Speranția. Un filosof român îl simbolizează prin Orfeu, pentru care „creația este forma sa de viață, iubirea este stilul său de viață", a cărui creație „umanizează cosmosul" ; el creează valorificînd ; coordonatele axiologice sînt legate inseparabil de condiția umană, astfel încît el poate spune valeo ergo sum ; el proiectează în viitor un ideal, alcătuit din aceste coordonate și servindu-i drept punct cardinal și drept etalon...» **(C. Wittenberg)**.

Să nu uităm că Orfeu s-a numărat printre argonauți, așadar, conform legendei, a trecut prin Delta în care, la ora aceasta, pe **șeigile** lor miraculoase, tractoriști specializați recoltează stuful, pentru ca mai tîrziu, la vremea cuvenită, să purceadă la recoltarea grîului... Bobul de grîu își vede, tihnit, de traiectoria lui ancestrală, **Homo faber** veghează pe-aproape, conștient că este un „infinit calitativ" **(D. D. Roșca)**. Resursele cele mai mari se află în noi înșine, în noi înșine se cere să coborîm, mineri ai propriilor straturi, pentru a aduce la lumină tot ce-i mai bun, mai folositor celorlalți, mai prețios. Și chiar dacă nu ne-am împlinit în întregime visurile extrăgîndu-le din adîncuri, le reinvestim pe toate în copiii noștri : **Omul-Făuritor, Omul-Visător.**

Mihai Stoian



Valeriu SÎRBU

Războiul etern

Sînt peste tot afișate resturi
din războiul etern ;
calvare de cruci, răni înflorite
pe buza pămîntului,
crîncene, slute mumii ancorate în bronz,
tulpini de speranțe fragmentate în schije ;
sînt peste tot orînduite rămășițe
din războiul etern.
Valori suprimate înainte de naștere,
copii ruginiți sub povara prematură a
iernii, poeme închise în simburi,
sacrilegii, masacre și cușete boltite
— ascunse în iarbă — cuptoare hilare
pentru incinerarea candorii.
Toate sînt șterse de praf, înainte de ziuă,
să nu se scufunde în uitare,
strălucind ca un discurs poleit.
Sînt atîtea relicve în muzee,
între gardurile de sîrmă ghimpată,
sau înfipte în memoria paginii.
Sînt atîtea relicve din războiul etern,
iar Omul trecînd, crispat de oroare,
întoarce fața îngrozit, și aleargă
inventînd alte aparate superbe, suspecte.

V

Diafanul este nuanța mea favorită,
existențialul meu non-sens ca și lăptișorul
de matcă. Diafane sînt aripile fluturelui
Cap-de-Mort ; diafane stringerile de mînă
și zîmbetele celor doi consilieri bine-crescuți
— ! între ei o crevasă ! — care în numele
egretelor de pe drapel își aruncă în față
lăturile nopții, declarîndu-și război.
Diafane sînt — sau, erau — melodiile subțiri
cîntate de mîini grosolane ordonînd
holocausturi, și la fel perfectele caligrame
ale statisticii foamei. Diafane, cu puțin tangaj
în urechi, stările de grație ale piloților
purtători de castroane atomice ; diafane
mandatele de percheziție în suflete, însoțite
de o delicatețe robustă pentru remodelat abaterile
și o grijă diafană față de om. Diafane lenjurile
iubitei sosite din parfumul altui alcov, pretinzînd
puritatea. Diafane imitațiile de sub cătușa
poprirîlor pe idei diafane. Viața mea este
dinadins diafană pentru că privesc cerul cățărat
cînd de pe-un vulcan cu întîmplări arzătoare, cînd
din peștera lașității. Diafană e ignoranța, trufia
geniului cu A.D.N.-ul trucat, diafană speranța mea
în Poezia-Totală. Diafană... Atît diafan pe
lume că
ți se face greață, ca de un cataif servit de cocota
istoriei ; diafană fosta mea încredere, noua mea
încredere în eternitate. Am să-i retez acestui
adjectiv terminațiile să emită puțină duhoare.

GHEORGHE IONESCU : **În fața albumului**

Platon PARDĂU

CONFESIUNEA

...LA TELEFON era Maria. Mă chema de urgență în oraș. În oraș ? Vino, lasă-te de întrebări, vorbesc din stradă, e frig, ne întîlnim în fața poștei. Pac, a închis, ca la film, cînd interlocutorul nu-i dă victimei timp de replică, gen : te prezinți la locul cutare cu suma cutare, în caz contrar ostatecul va fi lichidat. Punct. Mă chema glasul familiei prin reprezentantul ei de bază, însă, și ce puteam face? Astfel ajunge un om ca mine în postura de detectiv, de spion, de polițai al...

...Ar fi trebuit să mă vedeți pe la zece și jumătate. Dar ce spun eu că ar fi trebuit să mă vedeți... N-ați fi înțeles nimic, decît că tovarășul Sebastian Georgescu, al cărui palton e închis numai la un nasture, al cărui fular cenușiu de lînă de Cașmir e înfășurat cam în pripă, și, face un fel de șarpe dezordonat în jurul gîtului, un fel de boa constrictor rebegit și nehotărît, ale cărui mîini nu sînt băgate în mănuși, deși omul nostru suferă din cauza frigului, urmare a unei vechi degerături pe cînd făcea de pază la stiva de cherestea a școlii, veșnic pîndită de vecinii în lipsă de material de cîrpit vreo dușumea ori un acoperiș ; dacă pe acest tovarăș l-ați fi zărit luînd-o pe lîngă milițianul de la poartă, nerăspunzînd la salut, dezechilibrîndu-se din cauza grunzurilor de gheață de pe trotuar, ați fi zis că dumnealui a întîrziat de la ceva ședință aflată undeva prin apropiere. un prezidiu se foiește și întoarce cele șapte capete ale lui spre intrare, se zvîrcolește dar nu poate băga în viteză pînă nu apare subsemnatul, viața cutărei fabrici întîrzie să intre în ordinea de zi, ceea ce dumnealui știe și ala fuge ca la foc. Nu-i așa, un om care se grăbește impune respect, ne ferim din calea lui, am văzut destule exemple și la scara individului și la cea a istoriei ! Napoleon, pe care, știți, nu-l iubesc fiindcă a trădat revoluția — și vă rog să nu mă comparați cu el ! — ce altceva a făcut decît că s-a grăbit ? Și s-au grăbit și alții, exemplele sînt de prisos, tovarăși. S-au grăbit și acum trebuie să reparăm erorile, cum ar spune șeful...

ÎMI era frică. Nici cînd Maria a coborît hotărîtă cele cinci trepte, fără să mă lase s-o aștept, să intru în sala de așteptare a convorbirilor telefonice interurbane, și m-a luat la rost, copilărește, m-a mustrat pentru că-i pusesem întrebări și părusem că nu vreau să viu la întîlnire, ceea ce altă dată m-ar fi făcut să o găsesc grozav de caraghioasă, nici cînd mi-a spus scurt scopul randevuului semi-clandestin, nu mi-a trecut zbîrniiala din nervi. Dumneata, domnule scriitor, vorbești de starea asta cînd povestești despre controlul la care a fost supus Grapini. Mai concret, despre trezirea lui din letargie și absență, pe măsură ce ăia l-au pus să se dezbrace în pielea goală în fața lor ca să-l controleze de nu-i evreu ! I se mai întîmplase. Se mai dezbrăcase în pielea goală din ordinul altora. O întîmplare o trezise pe cealaltă. Corpul nostru învață ce nici mintea nu reușește să rețină. Frica nu se recapitulează, nu e o materie la care te antrenezi. Apare de nu se știe unde și dispare nu se știe cînd. Sînt cuvintele dumnealui, doamnă Vivi, cred că le-ați reținut : pagina 136, pe acolo pe undeva. Păreți să nu fi citit cartea despre Grapini ? Fără îndoială că mă înșel. Ați citit-o din doască în doască. E o carte mare.

Adresa pe care mi-o comunica Maria îmi era desigur cunoscută, chiar dacă eu nu aveam simțuri decît pentru frica aceea de nedescris și gerul arzind uscat de la un capăt la altul orașul. Gerul în care eu însumi ardeam...

Încep prin a-ți spune că, pe măsură ce mă îndreptam către locul acela, minat, împins, atras, obligat și așa mai departe, de Maria, aveam impresia că tot ce mi se întîmplă e nou și mă află complet nepregătit. Domnule, mă uitam la iubita mea nevastă, la tovarășa mea de viață cum se zice, la paltonul ei cel cu firișoare de lînă extrase și răsucite peste masa verde a stofei și ziceam : cine-i asta, frate ? Ce vrea persoana asta de la mine ? De ce o urmez ca o oaie, ca un ciine (mă rog, alegeți animalul) ? De unde a apărut și ce va fi fiind în capul ei ? Uite, de fapt ea e altceva decît mine și acest altceva reușește să-mi impună, să-mi comande, să mă subordoneze, și eu nici măcar nu știu ce reprezintă. O fată smulsă în urmă cu atîția ani din robia unui părinte care voia să se elibereze el din robie ! Îmi alesesem singur robia, fără să știu de ce, cum este această robie : intrasem într-o filieră, mă supusesem ei, rezolvasem o problemă ca multe altele pe care aveam să le rezolv. Dar fusesem, eram fericit cu femeia asta masivă, voluntară, nu prea atrăgătoare, o femeie care nici nu se gîndește să fie atrăgătoare, ci să muncească, să facă copii, să nu-și păteze onoarea, ceva comun ? Da, domnule, descopeream supus, viața noastră fusese ceva nemaipomenit de comun. Atît de comun, încît nici nu existase. Eu nu mă întrebasem cu adevărat niciodată nimic, ea nu se întrebase niciodată nimic (dar dacă se întrebase ?), mersesem înainte, pur și simplu, uite așa, unul lîngă celălalt, unul în spatele celuilalt, dar cine era ea ? O priveam parcă de departe, auzeam fluierînd undeva roțile tramvaielor la curbe, niciodată nu voi crede că aceste mașinării pot fi cu adevărat silențioase, doar dacă le vom urca pe perne cu cauciuc — propune rabinul — cerul era sticlos, deasupra clădirii centrului de calcul se ridica un abur albastru, dintre blocuri țîșnirá doi copii pe o săniuță, însă în stradă frînară cu precizie, dovadă că exersaseră îndelung spre a evita ciocnirea cu vreun automobil. Asta e nevasta mea, mă gîndeam, jumătatea mea necunoscută, prin ce mister o alesesem, ce mă ține lîngă ea, ce s-ar întîmpla dacă aș muri ? Îmi răspundeam : Nimic. Nu s-ar întîmpla nimic. Absolut nimic. Ea ar continua să existe la spital, printre bolnavi ori muribunzi. Primo : întîlnirea noastră a fost o întîmplare. O întîmplare oarecare, una din miliardele de întîlniri, de glume luate în serios, cărora, culmea !, nici măcar nu te poți opune, indiferent cine ai fi. Pînă la urmă, ca să dovedești că ești tu însuți, cazi în capcana asocierii cu un străin ! Și asta, uneori, cu prețul atîtor eforturi ! Te bați ca să nu mai fii ceea ce erai.

Avea căciula, avea cismele, avea paltonul, avea mersul apăsat dar destul de agil, avea părul în starea de iminentă nevoie de refacere a culorii roșcat-întunecate, avea (o scoase pe cînd liftul ne scutura către etajul cinci) o cheie yale în mîna plină și puternică.

DOAMNĂ Vivi, ce s-o mai ocolesc, i-am surprins în pat. Ea dormea cu capul pe pieptul lui, cearșaful venea cam pînă la jumătatea umărului, erau goi cum i-a făcut Dumnezeu ! Cum am intrat de nu s-au trezit ? Mai bine-zis, cum m-a adus Maria ca să dau peste ei, cum m-a făcut de am mers în vîrful degetelor, să luăm prada prin surprindere ? ! Prada, copilul nostru Jimi, care, cu domnișoara Zizi în brațe, dormea somn dulce, fără vis de primejdie. Iar primejdia s-a oprit la capul patului, a stat o clipă nemișcată, a lăsat ca în cameră să fie acea liniște totală, de gîndeai că nu e urmă de vietate împrejur, toți eram stane de piatră, obiecte — ca rafturile de cărți prinse pe bare înșurubate în podea și plafon, masa din colț, sticla de whisky neatinsă, fotoliul roșu, vestonul lui Jimi ieșind de sub blugi, maioul chinezesc, alți blugi, alt maiou ; singura licărire de viață erau chiloții cu flori ai domnișoarei Zizi. Cu flori sau fluturi mov, nu-mi aduc aminte.

Dintr-o singură mișcare, Maria a smuls cearșaful.

Imaginația nu mă înșelase, numai că nu am avut timp să-mi adresez felicitări pentru asta. A urmat nebunia. Domnule scriitor, iată o mărturisire completă : Nevastă-mea e o fiară : Subsemnatul, Sebastian Georgescu, activist de partid străvechi, azi la orele zece patruzeci și șapte — cesulețul lui Jimi, quartul lui japonez, ne privea cu cifre triste de pe mocheta corai — am descoperit că nevastă-mea e o fiară. Urmează amănunte. Pînă atunci, voi lua loc, îmi voi lipi spatele de peretele dumneavoastră ospitalier, sigur, și care va fi dărîmat, și vă voi cere să păstrăm un moment de tăcere.

Mulțumesc.

Am spus eu că Maria e un monument al voinței. E posibil ca munca ei de asistentă șefă la spital să o fi antrenat pentru situații dificile cum e manevrarea unui trup omenesc care nu se poate deplasa singur. Nu înțeleg nici acum ce mișcare a făcut de a despărțit cele două trupuri goale : genunchiul fetei, alb și luminos peste pîntecele măsliniu al lui Jimi, părul ei subțiat, filat, înfoiat, ca o păpădie roșcată, mîna ei dreaptă acoperindu-l în lungul pieptului și dormind și ea atîrnată, uitată de lumea asta, știți dumneavoastră cum e o mînă care s-a liniștit. O fracțiune de secundă, așa cum tulburi o apă, arunci piatra și oglinda se face demență. Fata a țîșnit în capul patului și a rămas acolo, în genunchi, nici nu-și dădea seama că trebuie să se acopere, să-și ascundă pieptul măcar, se uita paralizată la noi, ochii îi erau mari, numai ochi sub rotundul păpădiei. Jimi s-a speriat însă mai bărbătește : dintr-un salt a fost după scaunul celălalt, liber și mai depărtat de patul de lemn, culoare natur, pentru două sau mai multe persoane, cum își dorise și cumpărase fiul meu cel mare. Ce-am spus eu ? ! a început Maria. Ce înseamnă pentru tine vorbele mele ? Crezi că dacă ești inginer nu-ți smulg acum părul din cap ? Eu te-am făcut, eu te omor ! Iar tu îmbracă-te, și afară !, i-a vorbit fetei fără să o privească, spre deosebire de mine, care nu-mi puteam lua ochii de la vietatea aceea speriată, fiica șefului, Dumnezeule : Maria înnebunise ? ! I-am aruncat hainele, chiloții mov pe care abia i-am atins : le-a strîns grămăjoară pe genunchi, au acoperit-o pînă mai sus de pîntece, și a rămas nemișcată : Dacă i se întîmpla ceva ? Fata asta fusese bolnavă, mi-am adus aminte : poate să iasă o dandana nemaipomenită. Nefericitul de Jimi a făcut atunci o mișcare, cred că voia să recupereze cearșaful din mîna Mariei, a întins mîna rapid. A fost destul. Ați văzut un om înșfăcat de păr, o bătaie în care unul dintre adversari reușește să-l apuce pe celălalt de vîrful capului ? Ca la salvații de la înec. L-a întors și l-a scuturat prin toată odaia. Din fericire, Jimi s-a stăpînit, eu m-am stăpînit, Maria a manifestat destul calm în furia ei. L-a scuturat metodic, a făcut lucrul cu atenție și grijă, după care i-a spus : Marș și te îmbracă. Iar fetei : Încă mai ești aici ? Era acolo, și încă în ce stare ! — stană de piatră, am văzut eu o reproducere după o statuie sau o pictură cu o fată în poziție așezat, gata să plîngă, să se roage, un personaj dus de pe lumea asta...

Stimații mei prieteni, Jimi își încheia catarama cea mare la blugi, își băga cămașa în pantaloni, Maria nu-l scăpa din ochi, ca și cum voia să fie sigură că operațiunea îmbrăcatului se petrece conform regulilor de ea impuse copilului, chiar și eu îl urmăream, și toți trei am uitat-o pe Zizi. Dar Maria, conducînd ostilitățile, simțea probabil momentul cînd putea interveni ceva care s-o înlăture de la cîrma zbuciumatei corăbii unde ne încărcase viața azi dimineață. Astfel că n-am mai avut timp să scot o singură vorbă, să atrag atenția că nemișcarea domnișoarei Zizi nu era chiar normală, cînd tovarășa mea de viață a și acționat. Frate dragă, i-a tras o pereche de palme, încît fata a scos un răcnet care trebuie să se fi auzit din sediu, să fi pus în mișcare clopotele pendulei șefului !

Ați văzut cum crește, înflorește, se înfoaie, se scutură o lalea într-un desen animat din cele de la televizor? Uitasem că n-aveți televizor. Domnilor, hainele erau cele care se cătărau pe domnișoara Zizi, o căutau, intrau pe ea — chiloții mov, maioul, jerseul cu guler răsfrînt ; cismele scurte îi zburau spre picioare, creșteau peste pantalonii de catifea neagră, acum plutea prin văzduh cojocelul cu glugă... Stai așa ! îl prinse din zbor Maria. Nu vreau să ne despărțim în confuzie. Să știi că dacă te mai prind, nu scapi așa ușor, n-ai decît să mă spui cui vrei, părerea mea e să-ți vezi întîi de școală și apoi să umbli după bărbați.

Am închis ochii. Am așteptat să se repete ceva — palmele, strigătele. N-a urmat nimic ! Nici măcar pac ! zgomotul ușii trîntite. Fata era totuși fiica șefului, putea să lasă izbind ușa garsonierei fiului unui activist oarecare. Nimic. Fișîituri, scîrțîituri, vijîitul liftului care porni brusc — așteptase neclintit la etajul cinci să se termine spectacolul. Închide ușa !

Era Maria. De astă dată cu mine vorbea. Era rîndul meu să fac parte din spectacol. Mărturisesc că mi-a fost oarecum frică. M-am supus orb, și cu ușa aceea care a țăcănit din zăvorul broaștei yale s-a închis și momentul penibil în care eu jucasem rolul de martor. Era timpul să intervin. Ei bine, dragii mei, cînd am stat din nou față în față, mi-am dat seama că nu-mi va fi ușor. Maria se trîntise în fotoliul roșu, fotoliul scoică golit urgent de haine, Jimi se retrăsese la fereastră. El rezemat de blatul caloriferului, ea moțăind îmbrăcată, liniște, căldură, iarnă senină, scenă de familie de cea mai bună calitate. Fraților, singurul gînd care trebuia să-mi vină în minte era ce va zice șeful cînd va afla toată tărășenia. Nu-i normal ? Minoră, debilă, corupere. În loc de asta, m-am așezat pe marginea patului și am început a rîde. Măi tovarăși, m-a apucat o veselie cum nu mai cunoscusem de-un veac. Poate de la povestea cu popa Carpiuc și artileria. Scurt : exerciții de artilerie chiar la mine pe deal, trei proiectile nimeresc în altarul bisericii, nu explodează, însă pagube sînt destul de mari. Popa Carpiuc cere daune. Armata face paguba uitată, popa nu se lasă, reclamații la ministerul cutare, la generalul cutare, nimic, cel mult amînări, pînă ce într-o zi se înființează la mine în birou. E cum l-am lăsat la înmormîntarea tatei, ceva mai gras, obrajii însă îi atîrnă, pielea nu are putere să țină grăsimea rotund, ca pe vremuri. Ce mai faci ? Ce mai faceți ? Popa își pune servieta pe un scaun înaintea biroului meu, povestește întîmplarea, apelează la mine, în mod sincer, ca la un fiu al dealului, ca unul ce, vreau să recunosc sau nu, la biserica aceea am fost botezat, sînt ultima lui speranță. Ca să vezi că nu mint, zice, am și corpul delict. Ce corp delict, părinte? Astea, zice popa și, suflînd cam greu, se apleacă după servietă, o trage la el de pe scaun, o scapă pe jos, aud că bocăne ceva, dar cum să-mi treacă prin cap că acolo, învelite într-o „Scînteie" veche, galbenă, legate cu o sfoară de in, cu botișoarele lor de aramă ca niște pești cuminți, sînt cele trei proiectile trase și neexplodate ? Mi le pune pe birou și încheie : Eu nu spun minciuni. Frații mei, în loc să o iau la fugă, să dau alarma, să chem imediat o unitate de geniști, să evacuăm sediul care putea fi făcut țăndări dacă obiectele acelea purtate în jerpelita de servietă a popei pe la foruri și instituții se apucau să-și dea arama pe față, m-a cuprins o veselie, un rîset de să nu mă mai pot opri. Ca racul mă făcusem, lacrimile mi se prelingeau pe obraji, îmi intrau sărate în gură, se strecurau pe sub gulerul cămășii, mă scuturam și mă bițiiam înaintea proiectilelor puse cu botul către mine, o adevărată criză, gata să mor, cum li s-a mai întîmplat unora, se zice. Cert e că popa s-a speriat. Cînd m-am liniștit, nu-i mai citeai pe față siguranța indignată cu care venise la mine, copilul botezat, spovedit de el, omul de la care aștepta un pic de încredere. S-a stricat și ăsta. Nu vede în mine decît un reprezentant al misticismului și obscurantismului reacționar, se va fi gîndit. Părinte, zic, ați purtat geanta cu... (nu le spun numele ca să nu revină criza) pe la toți ? Purtat. Le-ați spus ce aveți înăuntru ? Nu. Că n-am ajuns la argumente. Toți ziceau bine, bine, dar nu rezolvau. Știți, părinte, că s-ar putea ca noi amîndoi și încă un grup de tovarăși din dreapta și din stînga, de deasupra și de dedesubt să ne înălțăm frumușel la ceruri imediat ? N-a înțeles. Dacă explodează dumnealor, îngeri ne fac, am explicat și iar m-am pus pe rîs în loc să-mi iau picioarele în spinare. Domnule scriitor, abia acum a început popa să intre la idei. Abia acum a început să se uite la pachetul de pe masă ca la altă drăcie. Odată s-a ridicat de pe scaun, ușurel, parcă era de gumă, balon, hidrogen, heliu, și a pornit să plutească spre ușă. Stați, l-am oprit. E periculos și dacă nu explodează. A stat. Dacă se află că ați intrat în sediu cu trei proiectile în geantă, sînteți în pericol mare, părinte. Știu eu unul Pelcea care va interpreta treaba ca o intenție reacționară de a arunca în văzduh regiunea de partid... A fost el indignat și a doua oară, însă fără prea multă vlagă. Uite ce faceți, l-am sfătuit. Luați frumușel obiectele, treceți strada cu ele, e acolo un parc, cam la trei sute de metri, băgați servieta într-un tufiș, și vă întoarceți. M-a ascultat cum n-a ascultat pe nimeni în viața lui. Atît doar că nici cu sfînta împărtășanie nu umbla mai cu finețe și grijă, cum mînuia acum proiectilele, cum le strecura în servietă, cum se purta cu propria lui ființă dintr-o materie mai ușoară decît aerul. Cînd a revenit, slăbise cu zece kilograme, dar nici mie nu-mi mai ardea de rîs. I-am rezolvat problema, am chemat geniștii, le-am spus că un telefon anonim ne-a semnalat prezența unei servriete suspecte într-un boschet.

Acum ce facem ? Îi spun Mariei, după ce mă mai liniștesc. Acum îți spun eu ce facem, n-o las să răspundă. O băgăm pe mînecă. Șeful are să se supere, tovarășa Mioara are să se supere, nici nu vreau să mă gîndesc la situația penibilă în care m-ai băgat, la urmările poveștii, la explicații și celelalte. Păi nici să nu te gîndești, zice Maria, foarte calmă, fără să se miște din fotoliu ; cum de-și păstrase pe cap siberianca ei, pe care acum o uram, cum de trecuse atît de rapid de la furie la seninătate, habar n-am. Să se gîndească el, că de aceea are fată. Să se gîndească. Toate astea care se plîng că sînt violate, cer pensie alimentară, dau în judecată, o fac pe victimele, n-ar ajunge unde ajung dacă nu și-ar da repede chiloții jos. La asta să se gîndească șeful, iar dacă nu se gîndește el, am să-l fac eu să se gîndească. A crescut o curvă, n-are decît să și-o păzească. Mamă, eu și cu Zizi ne iubim, a zis Jimi, dar de la distanță, neutru, ca și cum ar fi spus mă duc la cinema, afară e frig, n-aveți o țigară, i tac dalșe, copil de blugi și giacă, ăștia care au să aducă războiul atomic. N-ai decît s-o iubești, la mine în casă n-o aduci, l-a tăiat Maria. Stai așa, m-am pomenit eu zicînd. Nici să nu acționăm cu sentimentele. Să judecăm lucid și rațional. Ce ai cu fata ? Una e să acord atenție planurilor șefului, să nu mă bag la el în familie, alta e să o condamni pe fată că ține la Jimi, am expus poziția care, de astă dată, era opusă celei avute mai cu citeva zile în urmă. Mă Georgescule, tu nu vezi că el se bagă în familie la noi și nu noi în familie la el ? mă ia Maria, tolănită acolo, într-o grozavă dispoziție de discuție, de comentare. Ei nu, ei asta era culmea ! Să crezi așa ceva despre șef. Pe firul ideii expuse de Maria, însemna să-l văd complotînd în cabinetul cu pendulă, cum să-și introducă fiica în patul fiului tovarășului Sebastian Georgescu, inginerul Jimi Georgescu, cum să-mi corupă odrasla care nu trebuie învățată în materie de fetișcane, iertați-mă doamnă Vivi, nici nu se poate altfel, lor nu li s-au impus restricțiile printre care a trebuit să ne strecurăm noi, nu sînt obligați să se prefacă a nu o cunoaște pe tovarășa X cu care îți aranjai o ieșire pe teren și vai de bucuria aceea dimineața între opt și opt și treizeci, cînd rămîneam, ca din întîmplare, singuri în dormitorul raional, firește — tovarășa la camerele de tovarășe, tovarășul la camerele de tovarăși, trebuia prins momentul înainte să apară personalul de servici.

Dar nu despre asta e vorba. Are și frica partea ei frumoasă, n-am să mă apuc să critic trecutul, poate dacă nu mi-ar fi fost frică nici nu mi-aș aduce aminte, teză pe care o găsesc și în cartea dumitale despre Grapini, unde spui că omul

n-are cum să-şi dea seama cu adevărat ce e aceea o mare fericire sau o mare nenorocire decît adunînd bucată cu bucată, constituindu-le din amintiri, momente trăite, experienţe proprii din care a scăpat teafăr. Aşa realizează probabil frica de moarte, marea frică din clipa morţii, frica dincolo de care nu mai urmează nimic şi care, ca s-o înţeleagă, s-o înfrîngă prin înţelegere, caută s-o asemene cu ceva cunoscut. E şi cazul fericirii, realizată tot prin comparaţie, prin însumare, cu toate că, spui dumneata, cînd şi-a dat seama că nemţii pun pe el poliţia lor specială şi chestiunea cu identitatea imprumutată începe să se încurce, numai de fericire nu putea fi vorba. Îmi place cum relatezi ancheta. Un moment tare e cînd îl dezbracă spre a se convinge dacă nu e evreu. Oricum, se vedea în faţa plutonului de execuţie. Era sigur că nu e crezut, nu va fi crezut, ce descoperiseră la el oamenii aceştia — nimic nu-l deosebea de un şvab din Bucovina care vorbeşte o germană ca ţăranii... ? A înţeles cînd era aproape prea tîrziu, şi-l duceau spre magazia în spatele căreia aveau loc execuţiile. A înţeles văzînd trupa cu priviri rătăcite, oamenii aceia cu nasurile bandajate, cu bonetele legate cu fulare peste urechi, absenţa cu care umblau printre tancuri, frecau ţevile... Pentru el era un eveniment. Un şoc. Ceva care să-i mai trezească, să-i ţie în picioare, să-i facă să intre în carcasele de oţel care, pentru mulţi, aveau să constituie coşciuge de oţel, urne de oţel... Bună observaţia. Felicitări.

AMI voi mai întrema sufletul cu un strop din ţuica dumneavoastră. Sînt singurul combatant ? Nici dumneavoastră, doamnă Vivi ? Dumnealui şi-a cîştigat libertatea de a face ceea ce vrea. E scriitor. Dar noi ? Noi, oamenii de rînd ? Înţeleg cînd o femeie nu se simte bine. Nu insist. Parcă eu mă simţeam bine azi dimineaţă ? Atît de prost mă simţeam, încît nici nu mi-a trecut prin minte să deşurubez capacul sticlei de whisky de pe etajeră. Domnilor, cea care mă uimea era Maria. Adică de ce nu voia să se încuscrească, în principiu, cu şeful ? Fiindcă aici ajunseserăm cu problema. De unde eu crezusem că sîntem pe aceeaşi poziţie, că amîndoi înţelegem că nu trebuie să facem figură de neam prost, adică să forţăm căsătoria, să fim bănuiţi de interese şi altele (deci de asta îl interzisese lui Jimi s-o mai vadă), Maria avea în cap cu totul altceva. Nu vrea ca Jimi să ia o fată de ştab, de activist, a spus clar. Dar şi eu sînt activist. Şi Jimi e fiu de activist, am protestat. Tocmai de aceea. Tocmai de ce ? Tocmai ca să nu ne căsătorim numai între noi, activiştii. Hai, că eşti bine. Doar nu sîntem fraţi şi surori, ca să se strice sîngele. Ba tocmai sîngele se strică, argumentă ea, cu detaşarea cu care vorbea despre morţii de la spital şi furtunul lui Gheorghe. Sîngele e singurul lucru care ne-a mai rămas şi nu vreau să-l stricăm.

Am spus eu că Maria e o femeie înaintată, manifestă înţelegere pentru munca mea, m-a aşteptat o viaţă, mai grozav ca Penelopa pe Ulise cel plecat la Troia. Acum se dezicea de mine ? Situaţia seamănă puţin cu a lui Grapini, din episodul întoarcerea de la închisoare, noaptea în sat, cînd nevasta nu vrea să-l primească în casă. Fireşte, la mine era alt fel de respingere. Respingea trecutul, nu prezentul. Şi ce ai vrea să faci cu sîngele acesta pe care nu-l vom amesteca ? o ironizez eu. Ştiu că numai boierii umblau cu asemenea prostii. Se fereau de căsătorii cu fete din popor, să nu-şi strice sîngele. Nu-i cazul. Apoi ce alt sînge mai bun vrei pentru nepoţii noştri decît să aibă în vine sînge de activist ? o ţineam eu, dîndu-mi seama că ne prosteam, nu asta era problema, nu de aici venea pericolul. Domnule scriitor, eram atît de stupizi, încît uitasem complet de Jimi, habar n-am cînd a şters-o din cameră şi ne-a lăsat certîndu-ne. Noroc că Maria avea o cheie şi am putut încuia la plecare. Ideea ei, pe care mi-a explicat-o din aproape în aproape, şi pentru care îl urmărise pe Jimi ca să-l prindă în flagrant delict şi să-i poată trage o mamă de bătaie fetei, era că între noi, adică Sebastian şi Maria Georgescu şi Sterian şi Mioara Papadopol, nu e nimic comun. Punct. Maria, zic, tu ai complexe de inferioritate. Te gîndeşti că o căsătorie cu fiica şefului îl pune pe cuscrul subordonat într-o stare de şi mai mare subordonare. Nu vrei să fii ruda săracă. Înţeleg, e o trăsătură de caracter care te onorează, dar nu-i cazul să fim atît de orgolioşi. Nu înţelegi nimic. Măcar de-ai înţelege de ce i-am ars două palme destrăbălateiăleia, şi am ţinut să fii de faţă. Dar n-ai să înţelegi.

În punctul ăsta s-au oprit lucrurile. M-a cărat după cumpărături, abia am scăpat. A urmat o după-amiază infernală, nu vă mai încarc memoria cu problemele banale ale muncii, atît doar că Berloagă m-a ocolit şi am rămas cu două mari întrebări : Berloagă mă va spune şefului că l-am dat afară şi amîn predarea ? Zizi mă va spune şefului că a fost pălmuită de Maria ? Iată două fructe otrăvite sau, dacă vreţi, două din acele mere ale cunoaşterii, smulse de vicleana noastră strămoaşă, Eva, şi puse pe masa strămoşului Adam, drept care ne-am trezit exilaţi pe pămînt. Dumneavoastră, stimate gazde, în acest loc la marginea oraşului, necercetat de nimeni, sînteţi ca în rai. Ca în rai, cu fructele pe masă. Pînă vine cunoaşterea şi buldozerul.

(Fragmente din romanul **Limita de vîrstă**)

Paul Alexandru Georgescu

Între două oraşe

...ŞI ANII au trecut, mulţi, şi repede, vijelios. Fără voie, m-am îndepărtat de profesor. Am terminat facultatea, am trecut cu arme şi bagaje filosofice în domeniul literaturii, am lipsit din ţară pentru un lectorat de limba română la Lausanne, iar la întoarcere am fost cazat într-o obscură muncă editorială care îmi permitea totuşi să prepar doctoratul în filologie hispanică. Profesorul, suspendat din învăţămînt ca antifascist în 1940, fusese numit, după semnarea tratatului de pace la Paris, prin 1948—49, ambasador la Belgrad şi apoi la Roma. La terminarea misiunii, nu se mai întorsese la catedră, preferase funcţii mai importante în ceea ce se numeşte diplomaţia culturală : secretar general al Comisiei naţionale pentru pace, conducător al Institutului pentru cooperare intelectuală cu străinătatea. Paralel, ca deputat, activa în cadrul Uniunii interparlamentare, grupul român. Deci congrese, misiuni, călătorii... Cărţi însă mai puţin sau deloc. Scria tot mai rar şi circumstanţial, publica Miscellanea cu articole din trecut. În această surdină pe care eram convins că şi-o pune singur, am văzut o dovadă a înţelepciunii sale practice: refuzul de a năzui şi concura la locul prim. Rolul de protagonist în plină lumină şi cu pline riscuri, puterea fragilă şi reversibilă de **jefe supreme**, cum spun hispano-americanii, nu-l atrăgeau în nici un domeniu.

Preferinţele şi abilităţile sale mergeau spre locul al doilea, de strălucit secund, de consilier influent, dar puţin vizibil. Un **vice** admirabil, cunoscător (acum) al avantajelor autolimitării şi discreţiei. Citeam ştiri despre Vanea, priveam fotografii — aproape întotdeauna în grup — şi îmi închipuiam că vîr ta — trecuse de 60 de ani — şi împrejurările făcuseră ca inteligenţa şi vitalitatea sa, odinioară exuberante, ostentative, să dobîndească aspectul mat, şters, dar atît de frumos al argintului vechi. Îmi închipuiam un personaj autumnal, trecut de la petulanţă la îngîndurare, de la culoare la nuanţă, de la allegro con brio la andante melancolico. Mărturisesc că eram mai mult decît dornic să cunosc noul personaj, actual, al lui Sorin Vanea. Şi împrejurările mi-au permis să-l întîlnesc. Revenirea mea la facultate ca lector şi atribuţii de consultant în problemele latino-americane mă aduceau în contact cu delegaţii străine pe care adesea le primea profesorul, dînd în cinstea lor mese mai mult sau mai puţin oficiale.

Aşa încît, în timpul vizitei delegaţiei columbiene, într-o marţi la ora opt seara, l-am revăzut în micul salon japonez de la restaurantul Athénée Palace. Surpriza a fost totală. În locul personajului aureolat de nostalgiile toamnei, dar descendent direct al profesorului efervescent, chipeş şi seducător, m-a întîmpinat un om puhav şi greoi, cu o faţă răvăşită, pămîntie, surpată ca după un cutremur. Cearcăne adînci la ochi, un clipit continuu, nervos, şi un rictus periodic al buzelor vorbeau despre o derută pe care costumul splendid şi manierele amabile, curtenitoare, nu izbuteau să o acopere. Oaspeţii, obosiţi după excursia la Constanţa unde făcuseră tot ce era posibil (întrevederi, vizite, baie în mare şi chiar citirea scandată a versurilor de pe soclul statuii lui Ovidiu), au luat o gustare şi s-au retras repede în camere. Au plecat imediat interpreta şi delegatul Institutului. Şi am rămas singur cu profesorul la o masă şi la o discuţie prelungită pînă la ora două. A fost o noapte care m-a tulburat profund : spaimă şi uimire, dar şi revelarea altei identităţi, emoţionante, a profesorului, bucuria de a mă fi înşelat în judecăţile mele anterioare. O noapte unică. Cred că pentru profesor, de asemenea, a fost o împrejurare neobişnuită : mi-a destăinuit că nu a mai vorbit nimănui despre ce îl frămînta în ultimul timp. Mi-a spus că medicii îl „defăimează" cu tot felul de diagnostice : ateroscleroză, inimă, ficat, dar el nu poate renunţa la **les plaisirs de la table. Quant aux autres...** toate, după esculapi, îi erau fatale. Într-adevăr, în timp ce îngurgita gustări, peşte, frigărui şi desert, tenul îi devenise stacojiu şi broboane de sudoare i se scurgeau pe obraji. În sfîrşit, s-a oprit, şi-a revenit treptat şi a început încet, cu crimpeie de fostă vervă şi actuală anxiozitate, revelarea. Voia să depună în mîini curate, unui prieten sau elev, ca mine, destăinuirea care, probabil, îi va determina soarta. Mai înainte vrea să mă întrebe ce cred despre vise. Mi-am stăpînit surpriza şi emoţia, era ultima întrebare la care m-aş fi aşteptat din partea unui om pe care îl defineam prin neputinţa de a visa. Profesorul părea şi el tulburat, da impresia că se apropie de starea de confesiune dostoiev kiană. Ca să mai limpezesc atmosfera, am dat răspunsului un ton jovial. În copilărie — încep eu — credeam ca bunicul, Alecu Albu, ţăran din Romanaţi, că visele sînt tot realul, dar prelungit sau întors pe dos, compensator. La zece ani terminam victorios (în vis) meciurile de fotbal pierdute, dam numai şase la gropiţă şi fetele îmi scriau, ele mie, bilete amoroase. Ca student la filosofie şi în prima tinereţe, mi-am dat seama că visele aduc ştiri din adînc, mesaje din subteran. Am început — în vis, fireşte — să zbor ani de-a rîndul, apoi mi-a murit o pasăre în mîini... — „Şi cu visele erotice, adînci şi ele", mă interoghează profesorul ca la examen. Şi tot ca la examen îi răspund ambiguu : „Destul de normale înlăuntrul anormalităţii onirice. Acum înclin să cred că visele sînt revelaţia forţelor oculte ale lumii şi simboluri ale viitorului destin personal, o inve titură a misterului".

OUMBRĂ deasă cade pe faţa profesorului. — „Dacă este aşa, probabil că mie îmi dă tîrcoale... destinul. În genere eu nu visam, nu ştiu de ce. Poate nu meritam „investitura", poate trăiam viitorul în prezent. De cînd am început să-mi schimb persoana fizică — nu, nu protesta din politeţe ! — mă urmăreşte acelaşi vis în tot felul de variante. Şi asta mă tulbură, că este o constantă onirică pe care aş denumi-o călătoria între două oraşe".

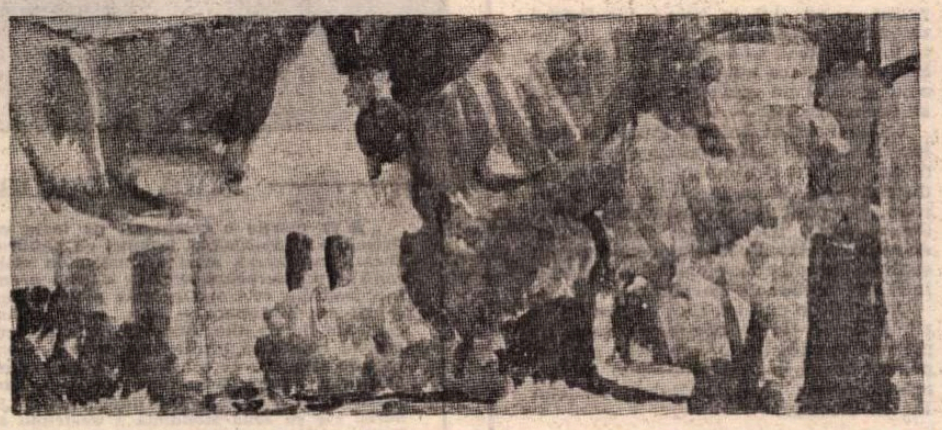
— Vis simplificator, în viaţă călătoriţi prin mai toate capitalele lumii. Profesorul nu se simte complimentat. Vrea să aprindă altă ţigară, renunţă oftînd şi continuă :

— La început mă aflu într-un oraş al nostru, în Bucureşti, dar nu cel actual, ci într-unul desuet, cu un aer „de altădată". Visul începe cu plecarea mea de la facultate. Las în urmă o clădire asemănătoare cu aceea din Edgard Quinet, pe care nu ştiu de ce am socotit-o totdeauna locuită de două umbre : aceea severă, îngheţată, a lui Maiorescu, şi cea viforoasă, halucinantă a lui Hasdeu. Dar să revin la vis. Mă îndrept spre nişte galerii, cum ar fi Pasajul Român, dar mult mai mari, cu vitrine, lumini, afişe. Pare un fel de sărbătoare de carnaval : baloane colorate, serpentine, în vitrine măşti care îmi amintesc de prieteni, oameni politici, figuri caricaturizate curent de ziare. Vagi siluete de femei fardate ţipător, veselia răguşită a unui patefon. Străbat forfota mulţimii care nu mă interesează, pe cei mai mulţi îi cunosc sau par cunoscuţi. Pentru o clipă redevin profesor şi îmi explic doctoral că mascaţii şi măscăricii care mă împresoară şi mă înghesuiesc au aceeaşi rădăcină semantică : masca neobrăzată sau obrazul devenit mască. Pierd şirul ideilor, dar nu şi sentimentul că mai am o treabă. Dar ce trebuie să fac ? Bucureştiul se risipeşte, se suspendă ; acum trec orbecăind printre două garduri cu zaplazuri care se pierd în întuneric. Între garduri, noroi, băltoace, scîrnăvii. Încerc să le ocolesc, sar, cad, mă murdăresc, mă ridic şi în sfîrşit, cu greu, ies din nou la lumină. Ajung în mijlocul unei pieţe, prinsă într-o harabaură de case sordide şi cu o duhoare grea : ceva între bordel şi tăbăcărie. Îngrămădite şi amestecate, cu treceri strîmte între ele, casele mă ameninţă cu ferestrele ferecate ale unor camere în beznă — trec repede pe lîngă ele, — dar altele, luminate, par că mă cheamă. De la un etaj îmi fac semne nişte femei zdrenţuroase şi un bărbat cu o mînă terminată cu un cîrlig de fier. Urc pînă sus, trebuie să urc, asta aveam de făcut. Ei îmi iau hainele şi îmi dau în schimb nişte zdrenţe. Rid gros şi mă alungă cu reverenţe. „Şi cînd pleci, pune o placă la gramafon !" Pe săliţa abia luminată, un aparat cu pilnie cum nu mai găseşti decît la bîlciurile săteşti. Nu sînt decît două discuri, unul naţional, cu două cuplete ale lui Tănase : „Bă, problema stă aşa" şi „Nu-i nimica dăi-nainte, dăi -nainte", iar altul străin cu arii din opere : „Piangi fanciulla" din **Paiaţele** lui Leoncavallo şi „E lucevan le stelle" din **Tosca** lui Puccini. Pun la întîmplare acul pe un disc şi cobor. Jos, o liotă de plozi mucoşi mă iau în primire. Mă bagă la mijloc, mă aplaudă şi mă scuipă în acelaşi timp. Mă strîmb şi eu la ei, mai tare, şi găsesc o ieşire din cerc. Fug scîrbit şi mă scarpin. Afurisite zdrenţe, locuite ! Partea curioasă e că nimeni nu le observă. Acum am intrat din nou pe străzi mai luminoase şi îmi dau seama că altceva trebuia să fac, nu să urc la descreierăţii ăia. Trebuia să cumpăr ceva important, care să-mi rămînă. Şi intru într-un curios shop-restaurant. O aripă are înfăţişarea sufrageriei din casa părintească, cu bufete grele, masive, sculptate, ca nişte altare ale îmbelşugării. Alături de ele, me e care se desfăşoară cu o sarabandă de bunătăţi şi grohăituri de mulţumire. Se transformă şi meseniii, au pilnii în loc de gură şi poloboace în loc de pîntece. Nu asta trebuia să cumpăr. Şi intru în cealaltă aripă a clădirii, ceva între shop şi bibliotecă. Un bătrînel îmi oferă operele mele complete, care ştiu că în cea mai mare parte sînt nescrise. Refuz să le răsfoiesc de teamă să nu dau peste pagini albe ; mai bine să mă uit ce este în scrinul acesta identic cu acela al adolescenţei mele, unde îmi ţineam caietele de şcoală, cărţile de aventuri, mai tîrziu cursurile. Îţi aminteşti ? „Sociologia eşecului". Şi apar acum, ca din pămînt, un vînzător şi o vînzătoare. El are figura tăbăcită, cu „balafre" ca un veteran din legiunea străină. Deschide scrinul şi înlăuntru numai băuturi şi articole de toaletă. Şi ştii ce îmi oferă ? Pudră Caron cu farduri ajutătoare ! De ce pudră şi de ce Caron ? Te rog să nu te gîndeşti la întunecatul luntraş, sînt eu destul de speriat. Iar ea, cochetă, în minijup, mă sfătuieşte să iau tranchilizantul Leta. Să nu-mi vorbeşti de zeiţa uitării, mă străduiesc eu destul, continuu, să o uit. Plec de la shop, fără ţintă. Primul oraş devine o fantomă care şi ea se risipeşte. Merg şi merg pe o şosea asfaltată, dar fără lumini, fără oameni. Întunericul se înteţise şi îmi era frig şi teamă, cînd zăresc pe mirişte o momiie, o sperietoare de ciori. Şi atunci îmi vine o idee pe care o consider fericită : să iau hainele momiii. Furt ? Nu poţi fura de la o sperietoare neînsufleţită, de beţe. Cînd mă apropii, văd însă că sperietoarea avea un păzitor. Atunci de ce nu speria ei ciorile ? La slabele licăriri de lună îngăduite de perindarea norilor, păzitorul nu pare păzitor, este mai curînd un fel de vraci, de derviş sau preot asirian, în sfîrşit, ceva străvechi şi neomenesc. Îl întreb unde mă aflu. — „Între două oraşe", răspunde misterios. Nu am încotro, mi-e frig, mi-e ruşine de zdrenţe şi îl rog să-mi dea ceva de îmbrăcat. Fără să-mi răspundă, despoaie sperietoarea şi, spre uimirea mea, îmi oferă o pijama de lux. Nu-i nimic, o îmbrac peste zdrenţe şi vreau să-i spun cine sînt, cu cine are de-a face. Şi atunci, îngrozit, îmi dau seama că ştiu că sînt Sorin Vanea, dar nu-mi pot rosti numele. Izbute c cu greu să articulez : „Vă mulţumesc, domnule..." Vreau să-l oblig să-şi spună numele. — „Nu sînt domn, iar numele nu are nici o importanţă. Să zicem că sînt un vagabond, un etern rătăcitor între bine şi rău. Oricum, nu-mi mulţumiţi !"

Şi iarăşi mersul, pustiul şi oboseala, cînd, la primele lumini ale dimineţii, zăresc o staţie de metrou parizian. Recunosc curbele ornamentelor de fier gen **la belle époque**, inscripţia — nu mai ştiu care — şi începutul scărilor. Gîndesc cu uşurare : „acesta este **celălalt** oraş, oraşul tinereţii şi al vi elor mele". Şi încep să cobor scările metroului care la acea oră din zori sînt pustii. Sînt singur eu cu... pijamaua de lux, îşi încheie profesorul confesiunea cu o încercare de ton glumeţ, ca altădată.

ZIARELE au anunţat că profesorul Vanea a murit subit, în drum spre Paris, unde trebuia să participe la şedinţa U.N.C.F.-ului. Necrologurile erau elogioase, dar nu prea ample, ca pentru un vice. Ceea ce nu s-a publicat, dar mi-au spus prietenii din delegaţie, a fost că profesorul îmbrăcase peste costum o ciudată pijama de lux. Nimeni nu a ştiut de ce, căci, deşi iarnă, în wagon-lits era destul de cald. Poate vreun exces de zel, a vrut să fie gata de activitate chiar de la sosire, poate a ascultat de vreun vis, deşi ştiau cu toţii că profesorul nu era omul capabil de a visa.

(Din volumul de povestiri fantastice **Casa Weber sau ieşirea din noapte**, în pregătire la Editura Cartea Românească)



GHEORGHE IONESCU : **Casa lui Bill** (Ciclul **Peisaje din S.U.A.**)

Teatru

Cabala tartuffilor

sau opera lui Molière și viața lui pe scena Teatrului „Bulandra"

„Arlechin" (nr. 11 — 15)

UN spectacol la Teatrul Național din Iași nu înseamnă numai posibilitatea de a vedea o realizare scenică, ci și aceea de a obține un număr din „Arlechin", unul dintre cele mai interesante caiete teatrale din țara noastră, ce completează în chip fericit orice bibliotecă. Apărute cu regularitate din 1978 și pînă astăzi (redactori Val Condurache și Mircea Filip), încununate pe drept cu premiul revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca, revistele Naționalului ieșan se dovedesc a fi nu numai bogate și ingenioase surse de informare în legătură cu fenomenul teatral contemporan de la noi și de pretutindeni, ci și prilej de dezbatere, la un înalt nivel ideatic, a condiției artei scenice, a raporturilor dintre text și spectacol, a rolului regizorului și actorului în cultura lumii noastre.

Conceput în bună parte tematic, „Arlechin" a abordat, cu îndrăzneală, probleme de mare actualitate, cum a fost aceea a teatrului politic (în nr. 5—6), ba chiar mișcări teatrale în totalitatea lor, de pildă cea poloneză și italiană, punînd la dispoziția cititorilor studii de sinteză, analize de spectacole și concepții regizorale, piese traduse și publicate în întregime, ajungînd în ultimele numere (dublu 11—12 ; triplu 13—14—15), la una dintre cele mai nuanțate investigații ale fenomenului teatral românesc de astăzi.

Deschizînd dezbaterea legată de teatrul românesc în nr. 11—12, unde mai găsim și prețioase adăugiri în teatrul italian prin portretul lui Giorgio Strehler semnat de Dumitru Irimia, piesa lui Dario Fo, **Moartea accidentală a unui anarhist,** și studiul Odetei Caufman despre relativismul pirandellian, „Arlechin" și-a propus și a reușit, mai ales în nr. 13—14—15, să aducă noi puncte de vedere asupra unor creații ale dramaturgilor contemporani, publicînd totodată și texte inedite, și nu dintre cele oarecare : **Lupoaica mea** de Marin Sorescu și **Regina Iocasta** de Constantin Zărnescu, lucrări despre care se va vorbi probabil încă multă vreme.

Sînt tulburătoare și relevante prin sinceritatea și finețea lor mărturiile de creație, consemnate de Val Condurache, ale lui D. R. Popescu și Marin Sorescu, în două interviuri conduse cu pricepere **(Interviu cu Marin Sorescu** în nr. 11—12, **Dialog cu D. R. Popescu și Marin Sorescu** în 13—14—15), după cum merită să fie subliniat modul în care același cercetător pune în lumină, în studiul **Ethica magna,** acuitatea dezbaterilor etice din opera lui D. R. Popescu, iar Doru Lesovici reliefează originalitatea lui Marin Sorescu în eseul **Ou, om și omletă.**

Pe aceeași linie, a punctării unor date noi, mai puțin comune, se înscriu și studiile consacrate lui Horia Lovinescu **(Între abis și himere** de V. Durnea), Teodor Mazilu **(Un moralist de azi** de Ioan Buduca), Aurel Baranga **(Un brechtian de București** de Andrei Corbea), Ion Băieșu **(Sens și nonsens în comediile lui Ion Băieșu** de Florin Faifer), Romulus Guga **(Un discurs despre puterea elitei și despre jocul ei pervertitor** de Nicolae Crețu), Mircea Radu Iacoban **(Teatrul lui M. R. Iacoban** de Noemi Bomher). Florin Faifer încearcă să precizeze, în **Vocația universalității,** și elementele cu putere de largă circulație din dramaturgia noastră, în timp ce Gelu Ionescu, atent cercetător al creației lui Eugen Ionescu, ne dezvăluie noi concluzii asupra celor mai actuale dimensiuni ale marelui dramaturg în **Exerciții ionesciene, Variațiuni pe tema „Cîntăreței chele"**, Valentin Silvestru prefațează piesa de debut a lui Constantin Zărnescu, **Regina Iocasta,** situînd-o, legitim, în sfera lucrărilor cu suflu tragic și tulburătoare întrebări etice **(Imanența tragică a conștiinței).**

Faptul că „Arlechin" și-a făcut loc în rîndul publicațiilor valoroase este atestat de cercul din ce în ce mai larg de colaboratori, de numele de prestigiu ce semnează studii de referință mai ales în ultimele numere.

Ileana Berlogea

NU ȘTIM mai nimic despre personajul molieresc Tartuffe ; doar că a fost culeș de pe stradă de burghezul înstărit Orgon. La sfîrșit, ni se spune, vag, că i s-au descoperit nenumărate fărădelegi comise. Cunoaștem numai trăsăturile sale de caracter, puternic descrise de autor, cu acea cerneală tare cu care fățărnicia era infamată și de alți scriitori iluștri în epocă (vezi, de pildă, Onuphre al lui La Bruyère). Însă Octavian Cotescu îl construiește cu o atare subtilitate și-i conferă atîtea date, încît eroul ne pare bine **cunoscut** ; știm acum despre el că trăiește parazitar în casele altora, că pătrunde acolo sub masca unui confesor evlavios, că metoda sa de a-și fascina victimele, prin seducerea femeilor și orbirea bărbaților, și prin autoflagelări, duce la destrămarea și demolarea familiilor și că metoda lui ruinătoare e a sobolului în vizuina ariciului. Spectacolul excepțional al lui Alexandru Tocilescu adaugă și o nouă notă caracterizantă, aceea a mimetismului periculos al personajului, el avînd capacitatea de adaptare pe care biologii o numesc homocromie copiantă : pentru a-și distruge amfitrionul, pirindu-l regelui, se îmbracă în costum bogat de curtean ; și, deodată, e infamată astfel nu numai ipocrizia de sub sutană (în prima versiune a piesei, în trei acte, prezentată la Versailles și apoi interzisă, Tartuffe era cleric), ci viciul generalizat din societatea timpului. Mai aflăm — prin faptul că slujitorul său Laurent își descheie rasa neagră și se arată a fi, în final, ofițer regal — că individul era urmărit și supravegheat îndeaproape de ipocriți mai puternici ca el, desigur din aceeași confrerie, poate chiar din „Compania Sfîntului Sacrament", asociația clandestină de ecleziaști și laici, ce a infestat mulți ani viața în timpul Regelui Soare, sub pretextul apărării dreptei credințe catolice împotriva protestanților și ateilor.

Un critic de odinioară, Jules Lemaître, pretindea că nimeni nu-i va putea întruchipa vreodată pe cei doi Tartuffi, călugărul bădăran și hulpav, înfumurat și viclean, descris de servitoarea Dorina, și omul de lume, pervers, rafinat, poet baudelairian — cînd îi face curte Elmirei, soția lui Orgon — sofist ager, ce răstoarnă cu perspicacitate raționamentele altora prin surprinderea punctelor slabe ale logicii lor comune. Eu cred că unele posibilități de a concilia cele două aspecte au mai fost relevate în teatrul românesc, de Nicolae Băltățeanu și apoi de Ion Fințeșteanu, dar că spectacolul actual al Teatrului „Bulandra" rezolvă magistral reala (ori poate presupusa) contradicție amintită. Căci interpretul de azi nu contestă nici una din cele două fețe ale Impostorului, ci pornește de la considerentul că tocmai astfel, prin surprinderea amîndurora, e sensibilizată fățărnicia : omul care face declarații onctuoase, într-adevăr lirice, într-o invocație cuceritoare, ce o duce realmente pe Elmira la o clipă de abandon (Violeta Andrei a jucat excelent momentul acesta absolut nou în concepția spectaculară asupra piesei — cum, dealtfel, și-a susținut excelent întreaga partitură), e același care se dezbracă iute, caraghios în lenjeria sa bizară, aprins de lubricitate, gata să se arunce asupra femeii ce mima cedarea. Ideea lui Brunetière că, prin acest copleșitor personaj, Molière întinde o mînă lui Rabelais și alta lui Voltaire e sensibilizată remarcabil de rezolvarea actuală a personajului.

Aș spune că, dînd carnație oamenilor piesei, lumini și umbre situațiilor, colorînd intens patimile, amestecînd bufonerii (susținute cu brio de Luminița Gheorghiu în servitoarea Dorina, de Adrian Georgescu în Cléante și, mai inconsistent, cu prea mult răsfăț neartistic și imprecizii de ton, de Mariana Buruiană, în Mariana) — drama comică de mare finețe a constipatei doamne Pernelle, întruchipată energic de Tamara Buciuceanu, tragedia ignoranței și miopiei la ridicolul Orgon, creat cu o extraordinară tensiune și o încîntătoare bogăție configurativă de Valentin Uritescu, dînd materialitate coliziunilor ce păreau imateriale în rigiditatea lor convențională, generalizînd mustos, chiar și prin aparițiile episodice —, cum e aceea, foarte merituos cizelată, a portărelului Loyal al lui Aurel Cioranu, — Alexandru Tocilescu a desclasicizat ferocea comedie, dîndu-i o vitalitate debordantă, zămislind nu numai un tip, ci o lume.

ÎN SCHIMB, în spectacolul al doilea, ingemănat cu primul, **Cabala bigoților** de Mihail Bulgakov, personajul central, Molière, care ni se părea prea bine cunoscut, apare **enigmatic.** Piesa autorului rus nu e chiar istoria lui **Tartuffe,** — pus la index, după premieră, refăcut, rejucat numai o dată, în 1667, interzis de președintele Parlamentului din Paris și afurisit de arhiepiscopul Capitalei, îngăduit a se reprezenta, de către rege, în 1669, dar dezlănțuind o groaznică prigoană bisericească și civilă împotriva scriitorului, care declara : „S-au înarmat cu toții împotriva mea cu o îndîrjire înfricoșătoare". **Cabala...** se pune în mișcare, cu toate instrumentele ei de tortură morală, împotriva tuturor scriitorilor și artiștilor, al căror protest de conștiință față de dogme și refuz rațional al abuzurilor veacului sînt întruchipate aici de dramaturgul și comedianul Jean Baptiste Poquelin. În tulburătorul portret ce i l-a făcut pictorul Coypel, se văd ochii mari, profunzi, pe o față îngîndurată, de o concentrare adîncă. Mustața e blîndă, mîna frumos arcuită. Mîna stîngă se sprijină pe două tomuri mari, mîna dreaptă ține pana pe hîrtie ; omul e surprins la lucru, gîndind, scrîind, jucîndu-și rolul pe scena vieții — așa cum a făcut-o pînă în ultimul ceas.

Totuși, cei ce au inițiat alăturarea spectacolelor au avut îndreptățire, căci dezlănțuirea nemernică a dușmanilor lui Molière, coalizați, s-a produs mai ales din cauza lui **Tartuffe** și a lui **Don Juan.** Roger Planchon, care a montat **Tartuffe** la Lyon, în 1974, concepînd casa lui Orgon ca un palat burghez somptuos, în plină refacere spre înnobilare, a făcut să se simtă în inscenare ceva din ceea ce sugerase Bulgakov. Luigi Squarzina a avut cel dintîi ideea surprinzătoare de a conexa cele două piese, într-un lung spectacol comun, a cărui senzațională premieră a avut loc la Teatro Stabile din Genova, în 1971. Era intitulat **Tartuffe, sau mai degrabă Viața, Iubirile, Autocenzura și Moartea în scenă a Domnului de Molière, contemporanul nostru,** și semnifica o actualizare violentă, în continuitate de acțiune. Originalitatea proiectului lui Alexandru Tocilescu rezidă în aceea că el a conceput reprezentarea veselă a comediei **Tartuffe** de către trupa de la Palais-Royal, condusă de Molière, în fața regelui și, numaidecît, reprezentarea tristă a suferințelor artiștilor, a lui Molière însuși, din cauza represaliilor îndreptate împotriva gestului lor cutezător. E o legătură plauzibilă, pe un fond de istoricitate cultural-politică autentică și o trimitere spre actualitate în termenii unor adevăruri generale despre raporturile dintre creator și o societate coruptă ; primul o desfide la nivelele ei de autoritate, ce apar ca arbitrar-capricioase și obtuz anintelectuale.

Originalitatea și farmecul celui de-al doilea spectacol (în care piesa își dezvăluie, totuși, unele facticități și minorizări ale situațiilor documentare, cu o regretabilă insinuare privind viața particulară a artistului) vin și din misterul ce înconjoară, în ambianță elegiacă, persoana lui Molière, atitudinile sale. Din acest punct de vedere, regia și interpreții — Octavian Cotescu fiind din nou admirabil în rolul lui Molière, curtean și el, dar artist schimbător, om suferind și copilărește îndrăgostit de o actriță foarte tînără, epuizat de nesfîrșite lupte, lipsuri, contrarietăți personale, măreț dincolo de decăderea fizică, uriaș prin geniu — au avut deplină justificare să schimbe registrul în dramă cu inflexiuni satirice, arătîndu-ne de astă dată nu comedienii jucînd voioși, chiar dacă îngrijorați ; ci prototipurile personajelor batjocorite de scriitor și actor, întorcîndu-se minioase, infexibile, criminale, împotriva comedienilor, mai ales a aceluia ce le gravase, cu acid nobil, în metalul operelor.

Spectacolul românesc își nutrește frumoasa și difuza ambianță de mister tragic, în clar-obscur, culori domoale și erupții sonore de orgă, din adevărul susținut prin ani — uneori evaziv sau tangențial, alteori fățiș (de Gustave Lanson, Jacques Guicharnaud, René Bray, Paul Stapfer ș.a.), că Molière, pe cît era de cert împotriva bisericii (nu a falșilor cucernici), a absolutismului, a moravurilor feudale și îngustimilor de spirit burghez, pe atîta era nevoit să se ambiguizeze în mărturisirea crezului politic și moral. Dezvinovățirile sale din prefețe „Am dorit să deosebesc tipul fățarnicului de al veritabilului pios", „Nu osîndim, cu aceeași pornire, bunătatea lucrurilor ce au fost corupte și mișelia corupătorilor", „Ce e bun în sine, poate fi întors spre o rea întrebuințare", „Am pus în contrast firea unui ticălos și firea adevăratului om cumsecade" sînt menite să învăluie intențiile, dar nu pot acoperi esența realizărilor.

Ambianța scenică, — tulburătoare uneori, prea apăsat descrisă alteori (în biserică, la conjurați, de pildă) — se sprijină pe profunda interpretare a lui Valentin Uritescu în La Grange, pe portretul impecabil, de o uimitoare veracitate și în același timp de o strălucitoare cizelură, al Regelui Ludovic al XIV-lea, săvîrșit de Florian Pittiș, pe contribuțiile lui Constantin Drăgănescu, Mihai Mereuță, Petre Lupu (un sevos bufon-spion sarcastic și crud), Gelu Colceag și Marcel Iureș (cu unele șovăieli în descrierea arhiepiscopului Charron — care sînt însă, întrucîtva, și ale piesei).

Bizuită, deci, pe aportul unor actori însemnați — unii impunîndu-se acum la București —, pe scenografia inventivă a lui Dan Jitianu și a Danielei Codarcea, pe traduceri noi semnate de Romulus Vulpescu și Leonida Teodorescu — toate cerîndu-și în continuare examenul critic — opera scenică dublă **Tartuffe** și **Cabala bigoților** are o importanță definitorie în peisajul teatral actual. Pentru mine, care am privit-o cu reală emoție, e și cea mai reprezentativă montare molierească din teatrul românesc postbelic — adică acela pe care l-am văzut.

Valentin Silvestru

Manifestări teatrale la Focșani

● SUB auspiciile Secției de critică a Asociației oamenilor de artă și ale Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea s-au desfășurat la Focșani, într-o organizare excelentă, „Zilele teatrului pentru copii". Scriitori, critici, regizori, actori, directori de teatre, activiști culturali au văzut șase spectacole, prezentate de Teatrul „Ion Creangă", Teatrul „Țăndărică", Teatrul de copii și tineret din Iași, Teatrul de animație din Bacău, Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad și o formație amatoare de la Casa corpului didactic din localitate. Argumentele practice astfel înfățișate și interesantele confesiuni de creație făcute de autorii reprezentațiilor sau directorii instituțiilor — Emil Mandric, Margareta Niculescu, Brîndușa Zaița, Calistrat Costin, Vasile Mălinescu, Constantin Brehnescu — au stat la baza însuflețitei dezbateri, prefațată și condusă de actorul, regizorul și autorul Ion Lucian. S-a convenit ca manifestarea — foarte cald primită de micii spectatori — să se periodicizeze.

Tot la Focșani, în sala Pastia, a avut loc un recital teatral-muzical extraordinar, realizat deasemeni în colaborare de către A.T.M. și forul cultural vrincean, cu participarea artiștilor Dina Cocea, Irina Răchițeanu, Ion Lucian, Aurelian Octav Popa (împreună cu un septet simfonic) și Tudor Gheorghe — îndelung aplaudați de public.

Oamenii de cultură care s-au aflat în zilele de 12—14 martie la Focșani, cu prilejul manifestărilor amintite, au fost primiți de tovarășul Gheorghe Stoica, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Vrancea.

Ziua Mondială a Teatrului

● 27 martie e celebrată, pe toate continentele, ca Ziua Mondială a Teatrului. Premiere, simpozioane, întîlniri cu publicul, turnee speciale și multe alte acțiuni marchează implicarea artei dramatice în viața culturală a popoarelor. Mișcarea teatrală românească serbează această zi prin premiere de răsunet cu piese românești și străine (una din cele mai recente e Velázquez de spaniolul A. B. Vallejo, la Teatrul Național din Timișoara — din care redăm și imaginea de față), multiplicîndu-și confluențele cu alte literaturi, prin prezența unor regizori români peste hotare, unde aceștia montează lucrări din marele nostru patrimoniu național, prin manifestări de cultură teatrală, ce constituie fertile schimburi de experiență și de idei pe plan republican, prin pregătirea unor turnee în străinătate. Unul din ele va constitui participarea noastră la festivalul internațional „Teatrul Națiunilor" ce are loc anul acesta la Sofia. Fie ca Ziua Mondială a Teatrului să însemne un nou prilej de întărire a confraternității oamenilor de artă în sprijinul colaborării între popoare și al păcii !

„Destinația Mahmudia"

UN FILM de Alexandru Boiangiu. Un film curios din punctul de vedere al genului căruia aparține. Deși tema aci e **pasiunea**, o mare pasiune, povestea aparține mai degrabă genului documentar. (De altfel, Boiangiu e unul dintre cineaștii cu bogată activitate în cadrul Studioului „Al. Sahia"). Asta departe de a fi o scădere, este din contra o cauză nouă de originalitate. Pentru ca un documentar să fie dramatic, drama trebuie să fie colectivă, să aparțină multor oameni. Filmarea unei catastrofe, de exemplu, a unei catastrofe bine-înțeles adevărate, o inundație, un cutremur, o erupție vulcanică. Filmul lui Boiangiu (regizor și coscenarist, alături de Doru Davidovici) zugrăvește o tragedie curioasă, în același timp foarte individuală, foarte personală, și pe de altă parte aparținînd mai multor personaje.

Dar iată povestea. Există meserii periculoase. În cazul acestui film de ficțiune e aleasă meseria de pilot, pe aparate supersonice de vînătoare, zburînd cu viteze enorme, la înălțimi colosale. Pe lîngă primejdia accidentelor, avem aici și primejdia biologică. Acești oameni au un metabolism „supranormal", dacă vreți. Organismul lor „arde" peste normă, din pricina condițiilor în care lucrează. La asta se mai adaugă o curioasă particularitate. Această viață bintuită de ambele soiuri de primejdie, și fizică și morală, această existență eroică le place. O adoră. Există însă și alte meserii periculoase. Iar cei care le practică nu sînt nici fascinați, nici obsedați de riscuri... În chiar filmul **Destinația Mahmudia** e vorba și de o a doua meserie primejdioasă, aceea de miner artificier, „producător și controlor" al explozililor, al dinamitărilor uriașe. A fost bine că s-a introdus și această a doua meserie deosebită, pentru că dă prilejul unuia din personaje (secretarul de partid) să spună cu severitate, aviatorului din poveste : „Vezi, oamenii ăștia duc o viață tot atît de periculoasă și încă în condiții și mai grele, dar nu se văicăresc, ca o babă, cum faci dumneata". Într-adevăr, personajul principal se plînge tot timpul. Căci medicii i-au interzis să mai facă aviație pe reactoare. I se oferă posturi la sol. Dar el vrea să zboare, oricum. Numai să zboare. Zboruri de pulverizări cu azotați și insecticide pentru o mai bună recoltă agricolă va face eroul nostru. Va zbura pe o rablă, care scuipă din toți porii și îl îneacă pe pilot cu acele substanțe. Apare acum în scenariu o a doua poveste. Dacă acea rablă de avion ar fi în bună stare, slujba pilotului ar deveni un fel de plimbare, un fel de odihnă. Ba chiar așa a și fost gîndită trecerea lui la această muncă. Ea i s-a dat (se spune textual) ca să se odihnească, și, deci, poate ca să-și revină la starea fiziologică anterioară diagnosticului de „distonie neuro-vegetativă". Și e foarte ironic cum aceste camaraderești intenții se transformă... Asta dă poveștii filmului prilej de **dezinșelare**. Căci la prima vedere are dreptate secretarul cînd îl pofterte pe bietul pilot, îl pofterte frumos „să rabde", să nu se mai „vaite ca o babă". Acest personaj ne oferă și el prilej de dezinșelări interesante. Căci, în ciuda concepției asupra verbelor a răbda și a face economii, aflăm, încet-încet, din fapte, că este în fond om de treabă, un om bun, bine intenționat și adînc fidel crezului său. El rezolvă așa cum se cuvine problemele tuturor. Așa că, atunci cînd moare (o moarte foarte epică) înțelegem de ce tot județul îl plînge și îl admiră.

Tot în materie de scenariu, observăm că firul roșu al poveștii este o mare pasiune. Aceea a pilotului nostru pentru viteaza lui meserie, dar o pasiune tare curioasă, căci este un amor pentru o meserie pierdută și, eventual, pentru una viitoare, în caz de însănătoșire. O pasiune care are un obiect totodată nemaiexistent, trecut, dar încă posibil !

Această complexă situație morală nu aparține aviatorului din poveste, ci tuturor aviatorilor din lume. Aparține unei mase anume de profesioniști ai vitejiei, de îndrăgostiți ai primejdiei profesionale. Acest caracter colectiv dă acestui film așa de dramatic, totuși, un caracter de film documentar. Și asta nu va fi o împuținare, ci o încă mai originală, o încă mai dramatică situație morală. Trebuie semnalat că protagonistul filmului **Destinația Mahmudia**, actorul de la Teatrul din Ploiești, Eusebiu Ștefănescu, realizează la perfecție acest personaj original, totodată indoliat și inaripat.

Iar eroina este pictoriță și profesoară în mica așezare de pe malul Dunării. În această dublă calitate, interpreta Enikö Szilágyi e rînd pe rînd emoționantă. Căci nu ca să „impodobească" cu orice preț filmul, ci pentru că în orice poveste există și dragoste, bine a făcut regizorul Alexandru Boiangiu că prezintă și un episod sentimental. Mai ales că el este „executat" cu un rar bun gust.

D. I. Suchianu

Enikö Szilágyi și Eusebiu Ștefănescu, protagoniștii noului film românesc

SECVENȚA

● PRIN publicarea volumului **Limbajul cinematografic** de Marcel Martin (în traducerea Matildei Banu și a lui George Anania), Editura „Meridiane" își reafirmă — deși aparițiile cărților sale de film sînt încă despărțite de prea lungi perioade de timp — aspirația de a alcătui „o necesară, complexă și amplă bibliotecă de literatură a cinematografului, național și universal" (pentru care de altfel pledează și prefața lui Florian Potra). Exemplele decupate cu minuție și colecționate cu pasiune de criticul și teoreticianul francez din istoria celei de a șaptea arte sînt deosebit de utile cinefililor români. Acest text metodic și clar sporește receptivitatea față de dimensiunile estetice ale operelor descoperite în sala de la Cinematecă, rememorează și fixează momentele de evoluție, dintre anii 1895 și 1960, ale limbajului filmic. Și, de asemenea, prin lectura paginilor scrise de Marcel Martin, se acumulează un tezaur de noțiuni și date, se pregătește întîlnirea cu peliculele moderne ale ultimelor două decenii, drumul „către un cinema adult" (așa cum îl denumește și îl descifrează chiar autorul în capitolul final al cărții sale).

I. e.

Cinema

FLASH-BACK

Reeditare

■ NOSTALGICA reîntîlnire, după aproape cinci decenii, a autorului cu opera s-a produs în serile trecute la Cinematecă, unde Jean Georgescu a asistat la reluarea comediei sale **Fericita aventură**, filmată în 1935 în studiourile franceze. Pelicula a fost socotită multă vreme pierdută, pînă cînd Cinemateca din Toulouse a semnalat celei bucureștene existența unei copii, care a fost împrumutată și recopiată în condiții tehnice satisfăcătoare. Este vorba în film de povestea rousseauistă (sau, tot atît de bine, crusoe-istă) a șapte călători cu avionul, care se pomenesc parașutați în junglă, trebuind să îndure un timp privațiunile naufragiului ; dar care, în compensație, descoperă libertatea traiului natural, uitînd de constrîngerile și alienările vieții civilizate. În aceste condiții orice conflict apare ca nevrednic de luat în seamă și se stinge.

Povestea este, în continuare, cu aller-retour. Pentru a se sublinia și mai bine mesajul, cei șapte sînt recuperați și revin la Paris, unde idila se destramă și vechile neliniști și năravuri reapar. Cînd totul este pe cale să se deterioreze, cineva propune reîntoarcerea în refugiul sălbatic și ideea este îmbrățișată cu entuziasm. De pe scara avionului, unul din robinsoni dă cu tifla spectatorilor acelui an de criză, 1935 : „Voi, cei ce rămîneți, să aveți mult noroc !".

L-am întîlnit în sala noii premiere pe Jean Georgescu. Cu o dragoste de părinte care-și găsește copilul din tinerețe, și-a reamintit cîteva din momentele producerii filmului. Nu era la primul contact cu studiourile pariziene, mai semnase documentare, un scurt metraj artistic și scenarii. Un astfel de scenariu scrisese pentru **Ça colle**, film pe care Christian-Jaque îl turnase cu doi ani înainte, cu Fernandel în rolul principal. În cursul acelor filmări a apărut ideea fericitei aventuri, rod al discuțiilor cu scenaristul André Auberger, prezent în anturajul lui Christian-Jaque. Distribuția era atractivă, Tania Fedor și Carette fiind nume de rezonanță în epocă. Aici a debutat și Ginette Leclair care avea să devină și ea binecunoscută în anii ce urmau. Filmările au durat douăzeci și șase de zile, majoritatea în studioul Anniers din împrejurimile Parisului. Presa din Franța, Belgia, Canada și Egipt a remarcat — își amintește Jean Georgescu — această peliculă, subliniindu-i demersul „ecologist", foarte la modă atunci, ca și acum.

O „reeditare" pentru care atît spectatorii, cît și autorul, trebuie să mulțumească Cinematecii.

Romulus Rusan

■ A început marți și va continua pînă la mijlocul lunii aprilie **Retrospectiva filmelor I.A.T.C.**, cuprinzînd 108 scurt-metraje, grupate în 12 programe. Asupra acestui eveniment al Cinematecii vom reveni.

Radio Televiziune

Teleșcoala

■ AUXILIAR (de tip special) al programei școlare, iar de la 25 aprilie 1972 (adică de 10 ani) difuzînd și lecții integrate procesului de învățămînt, **Teleșcoala** a fost pînă nu demult un punct statornic în programul zilnic. De-a lungul timpului audiența emisiunii s-a evidențiat cu putere căci **Teleșcoala** a răspuns în chip elocvent cerințelor înalt calitative ale școlii românești, aducînd în fața elevilor din întreaga țară cele mai semnificative probleme ale diferitelor specialități. Profesori, cercetători și elevi au luat, astfel, în discuție capitolele mari ale materiei școlare, selecția temelor fiind prin ea însăși semnificativă. **Teleșcoala** a cîștigat treptat o fructuoasă experiență, a reușit să evite dublarea mecanică a lecțiilor din manual, oprindu-se cu seriozitate și competență asupra chestiunilor fundamentale. Programarea unor cicluri pe specialități, a unor cicluri organizate în funcție de nivelul de cunoștințe al elevilor din toate treptele școlii (de la învățămîntul primar pînă la cel gimnazial sau liceal, iar aici cu atenție deosebită asupra cursurilor serale), a unor cicluri dedicate examenelor de admitere sau de bacalaureat, olimpiadelor, altor forme de competiție profesională, într-un cuvînt, înțelegerea adecvată, în termeni specifici, a procesului de instruire au fost marile obiective ale emisiunii de care ne ocupăm acum. Ea a pus în circulație, prin forța convingătoare a imaginii și prin cea nu mai puțin elocventă a dezbaterii științifice, totdeauna adaptată publicului său, idei cu profundă rezonanță, metode noi de cercetare și rezultate de mare actualitate. Rostite în fața tinerilor din **toate** orașele și satele patriei noastre, tele-lecțiile au o extraordinară putere educativă, îmbogățind cunoștințele și modelind conștiințele. Aceasta cu atît mai mult cu cît implicarea mijloacelor audiovizuale în „ordinea" clasei (școlile au, toate, cabinete metodice și laboratoare în care se folosesc în chip firesc filmul, banda magnetică, diapozitivul) marchează „orizontul de așteptare" al elevilor de azi. Pregătiți de școală, ei s-au atașat și au rămas fideli demonstrațiilor ciclului **Teleșcoală**, integrîndu-le, deci, în chip autentic, propriilor preocupări. **Teleșcoala** a avut darul de a incita gîndirea elevilor, de a-i conduce spre găsirea unor soluții noi, îndrăznețe, de a elucida elementele controversate sau dificile ale bibliografiei principalelor materii de învățămînt. O asemenea emisiune nu poate lipsi din programul de televiziune. În vasta acțiune de patronare a liceelor și școlilor, acțiune recent inițiată de Ministerul Educației și Învățămîntului (o discuție pe această temă a fost găzduită marți după-amiază de rubrica **Viața școlii**), televiziunea are un rol de mare răspundere și de mare eficiență. De aceea, prin programele sale (și, în primul rînd, prin **Teleșcoală**), ea trebuie să găsească mijloacele de a sluji un deziderat major al învățămîntului românesc actual.

Ioana Mălin

Interferențe cultural-artistice radiofonice

● REDACȚIA emisiunilor pentru străinătate a Radioteleviziunii Române difuzează de cîtăva vreme o nouă rubrică, intitulată **Cenaclul iubitorilor de literatură, artă, cultură și civilizație românească**, destinată studenților care învață la diferite universități și institute de învățămînt superior din străinătate limba și literatura română (sînt în lume peste 160 asemenea lectorate), profesorilor, cercetătorilor, oamenilor de cultură, specialiștilor care și-au făcut studiile în România, participanților la cursurile internaționale de vară, organizate anual la noi etc. Emisiunea are o mare audiență și se bucură de substanțiale colaborări din partea româniștilor din străinătate (traducători, editori, profesori, critici literari și de artă, studenți), fapt de natură a stimula interesul pentru cele mai diverse aspecte ale existenței noastre istorice și contemporane.

Iar împrejurarea că este difuzată în 13 limbi îi creează un spațiu de propagare a valorilor fundamentale românești cu adevărat intercontinental. În amplul evantai de domenii avute în vedere — limbă, istorie, arheologie, artă plastică, populară și cultă, muzică, învățămînt, turism, sociologie etc. — literatura are, prin forța lucrurilor, rolul cel mai însemnat, atît ca disciplină autonomă, cît și ca

vehicol pentru alte fenomene (geografia culturală, economică, ori propriu-zisă a cîte unei regiuni, civilizația unor locuri ș.a.m.d.). Emisiuni dedicate unor scriitori ca Goga, Lovinescu, Minulescu, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, traduceri efectuate de specialiști din țară și străinătate, ori de studenți (cu care se face astfel și o notabilă **școală**), poezii închinate României, convorbiri cu diverși scriitori și cercetători care ne-au vizitat țara sau se interesează de literatura noastră, profiluri de mari româniști, prezentări de reviste și cărți semnificative, de volume apărute în străinătate în legătură cu noi, de interpretări ale specialiștilor din alte țări date fenomenelor literare naționale și alte contribuții vin să configureze auditorilor de peste hotare o imagine cuprinzătoare asupra literaturii române în devenirea, relațiile și specificul ei.

Emisiunea se constituie astfel ca o inițiativă demnă de atenție, o cale a emulației, o tribună a schimburilor de idei, realizări și experiență între diverși cercetători, oameni de artă și cultură din lume și din țară, un mijloc eficient de convergere auditivă a interesului pentru realitățile românești, de întreținere și amplificare competentă a lui.

George Muntean

Plastică

Monografia unui mare artist

GASESC, însfîrșit, prilejul de a recomanda una din ultimele apariții în editura „Meridiane", foarte documentata și serioasa monografie **Vida**, aspirînd la calitatea de posibil model, cel puțin din perspectiva rigorii științifice și a complexității aparatului utilizat, pe lîngă necesara operație de restituire a imaginii complete și reale a unuia din marii noștri contemporani.

Dealtfel, paranteză utilă deși aparent tautologică, editura „Meridiane" realizează de ani de zile o intensă și corect orientată campanie de valorificare și fructificare a patrimoniului cultural autohton și universal, prin monografii, eseuri, studii, traduceri, antologii, reușind să pună la dispoziția publicului avizat și a specialiștilor lucrări de referință, esențiale uneori. Act de reală cultură, gest intelectual responsabil datorită căruia avem astăzi, în România, o bibliografie de invidiat, cu reproduceri acceptabile, uneori chiar bune, dar mai ales cu o foarte exactă intuire a necesităților acute, chiar și în domenii specioase, ceea ce definește în fond un climat și o fermă opțiune.

Din acest program face parte și lucrarea lui Raoul Șorban, intitulată simplu dar cu acea percutantă iradiere ce o au semnalele cu rezonanță universală : **Vida.** Nume intrat în legendă înainte ca purtătorul lui să fi intrat în neființă în 1980, capitol de istorie înainte ca arta să-l fi revendicat ca un capitol al său, Vida Geza a reprezentat în realitatea profundă mai mult decît a lăsat el însuși să se citească dealungul vieții. Acesta este și punctul de plecare critic pe care îl utilizează Raoul Șorban în monografia sa, evocare dar și riguroasă investigație arhivistică, analiză morfologică dar și critică filologică aproape completă. Avantajul exegetului este acela de a fi trăit o epocă și o realitate socio-culturală ce se interferează cu aceea în care s-a format și a evoluat subiectul monografiei sale. Prieteni și beneficiari ai acelorași experiențe artistice și politice într-o anumită perioadă, cu inerente diferențe de opinii estetice și destine sociale, cei doi — autorul și subiectul — aparțin unei perioade încă insuficient studiate și mai complexe decît se relevă ea din articole sau studii ocazionale. Raoul Șorban utilizează, deasemeni, un permanent criteriu socio-politic în aprecierea evenimentelor și în analiza ideatică și formală a creației lui Vida, plasîndu-l într-un context simptomatic și relevant. Cunoscător al istoricului „școlii de la Baia-Mare", cu ceea ce a însemnat ea în epocă pentru o sferă a culturii de pronunțat ton angajat, apreciind corect meritele artistice reale ale protagoniștilor, cu limitele obiective ce se reflectă în operă, dar mai ales contribuția lor în redactarea unei atitudini de stînga, autorul propune premisa unui posibil studiu care să incorporeze ansamblul deceniilor trei și patru.

Conștient de inerenta eroziune operată asupra amintirii multor colegi de generație și idealuri ai lui Vida, prin trecerea timpului dar și prin insuficienta afirmare în artă, Raoul Șorban reface cu ajutorul prezenței lor imaginea unui climat care a provocat formarea sculptorului într-un spirit militant niciodată renegat sau diminuat. Dar, paralel, convins că personalitatea lui Vida nu înseamnă o monocordă și obsesivă dimensiune etică și politică lipsită de orizont cultural, autorul relevă determinanta valoare estetică încorporată în opera de o funciară diversitate. Măsura în care lecția existenței și matricea spirituală specifică spațiului originar determină unicitatea și sensul original al creației meșterului Vida, modul în care atitudinea și universul simbolic al imaginilor decurg dintr-o experiență trăită lucid și intens, se degajă implicit din analizele operate sau din recursul la mărturii de o convingătoare simplitate.

Astfel, urmărind strîns datele biografiei umane și artistice, alternînd exegeza cu disocierea contextului, temperînd excesele pasionale și încălzind cu entuziasm cronologia seacă, autorul ne impune un punct de vedere obiectiv și cu adevărat necesar, acela al rolului — niciodată suficient relevat din cauza discreției artistului — jucat de Vida Geza în sculptura românească actuală, în arta noastră contemporană, reclamînd cu justificare o reconsiderare a judecăților și o mai profund analitică interpretare a creației sale, din perspective ce implică, firesc, dimensiuni estetice, sociale, politice și etnice.

Pentru că, așa cum conchide Raoul Șorban, Vida a fost un mare artist român în esența demersului său, afirmînd nu un simplu stil ci o condiție prin care s-a implantat în universalitate ca sculptor și conștiință a umanității.

V. Caraman

GHEORGHE IONESCU – autoportret

Bucuria de a picta

IATĂ că un alt artist, rostindu-se specific în acest spațiu, **Gheorghe Ionescu,** împlinește 70 de ani, vîrstă venerabilă, marcată de o discretă și densă creație picturală. Cu el, ca și cu mulți alții, s-a petrecut un fenomen încă prea frecvent la noi, probabil pentru că ne permitem să risipim talentul existent pînă la a-l ignora, acela al trecerii printre alte numeroase prezențe calitative, fără a-i acorda relieful meritat. Avem o foarte bună pleiadă de artiști formați în anii clasici din perioada interbelică, buni desenatori, cu solidă lecție picturală și cu o reală sensibilitate cromatică, pe care ne-am obișnuit să-i privim cu plăcere, dorindu-ne chiar o piesă sau alta din expozițiile lor, fără a-i considera însă suficient de „interesanți" sau insoliți pentru a merita o mai accentuată semnalare. În fond, orice cultură în complexitatea ei obiectivă nu se poate constitui și nici nu-și poate redacta capitolele de excepție fără existența unui climat general de înaltă valoare, competitiv și stimulativ prin confruntare. În această competiție loială a talentului și originalității sînt la fel de necesare personajele de prim-plan, ca și cei care, mai discret sau fără apetit pentru competiție, formează suportul calitativ ce dă relief și personalitate spațiului spiritual respectiv.

Gheorghe Ionescu este un foarte bun, complet și mereu proaspăt pictor al realității imediate, un artist ce se poate institui ca lecție în multe capitole, de la redactarea lapidară a imaginii pînă la luxuria cromatică de o vitală solidaritate, de la alegrețea ductului fluid și sintetic, pînă la efectele culorii-lumină ce construiește prin ea însăși fenomenele unei existențe dinamice. Am în față un catalog cu reproduceri din opera lui Gh. Ionescu și regăsesc în el virtuți valorificatoare ale bunei noastre tradiții picturale, densități expresive de o intensitate aproape andreesciană și acorduri subtile desprinse din lirica lui Luchian, plăcerea desenului ca la un Pallady și o retină bolnavă de culoare ca la Steriadi sau Dărăscu. Dar ceea ce predomină, irepresibil, asemenea unei condiții, este bucuria de a picta față în față cu natura netrucată, cu esența ei conținută în trecătoare încarnări ce poartă nume de floare sau copac, de om sau casă, sau fixată în teluricul unui deal sau al nesfîrșitei curgeri a valului.

Nu e cazul acum, în pragul celor 70 de ani, să oficiem un circumstanțial elogiu în marginea unei opere, ci să operăm o necesară restituire, pentru noi, contemporanii, și pentru cei ce vor veni, din perspectiva obligației oricărei culturi serioase și conștientă de ea de a-și reține în patrimoniul definitoriu pe toți cei ce i-au dat relief și sens. Pentru că, dacă un exemplar sau două pot sugera o condiție și o specificitate, suma valorilor obiectiv nuanțate prin statutul propriu artei ne vorbește despre acea complexă, dinamică, adeseori contradictorie dar totdeauna pasională realitate ce marchează un spațiu spiritual și devenirea sa în timp.

Suficiente motive pentru ca Gheorghe Ionescu să-și înscrie opera, cu aceeași discreție a talentului solid, calm, sigur pe sine fără orgolii, pe simezele picturii românești de forță și lirism, de culoare și credință în virtuțile umaniste ale artei, în perenitatea ei.

Virgil Mocanu

Vida Geza în atelier (fotografie de Vasile Blendea)

Muzica

De vorbă cu Ștefan Niculescu

— Vă rog să amintiți, mai întîi, cîteva din împlinirile recente.

— Aș menționa, la început, **Simfonia a II-a** „Opus dacicum", la care am lucrat vreo doi ani și care a fost prezentată, în primă audiție, la Timișoara, de către Orchestra „Banatul", condusă de Remus Georgescu. E..celenta colaborare cu acești muzicieni poate fi rivnită de orice compozitor. Tot de curînd mi s-a împlinit un vis de decenii : mi-a apărut la „Electrecord" primul disc destinat exclusiv creației proprii. El cuprinde două lucrări simfonice **(Ison 1** și **Ison 2)** și una de cameră **(Echos** pentru vioară solo). Aș menționa calitatea cu totul deosebită atît a interpretării (formația **Ars Nova,** dirijată de Cornel Țăranu , un grup din Filarmonica „G. Enescu" sub bagheta lui Cristian Brîncuși și, respectiv, violonistul Avy Abramovici), cît și a înregistrării (Cornelia Cotaibă și Adriana Velincov Dan). De altfel, lucrarea **Ison 1** a fost selecționată de Societatea Internațională de Muzică Contemporană și prezentată la Festivalul din Tel Aviv, în concertul de închidere (5 iulie). Aș mai aminti, reiterarea unor vechi și fructuoase colaborări cu regizoarea Margareta Niculescu, de data aceasta, pentru Det Norske Teatret din Oslo, care l-a omagiat pe Andersen, punînd în scenă **Crăiasa Zăpezii.** La Editura muzicală a văzut apoi lumina tiparului volumul **Reflecții despre muzică,** o culegere de analize, studii, conferințe etc. elaborate de-a lungul aproape a unui sfert de veac și care evidențiază, cred, strînsa împletire dintre activitățile de creație și cercetare, conlucrare impusă cu necesitate generației mele. În anul 1981 am scris lucrarea simfonică intitulată **Sincronie 2** „omagiu lui Enescu și Bartok", care, după cum arată subtitlul, este închinată Centenarului celor doi mari compozitori ; prima ei audiție a avut loc la Berlin, fiind susținută de Orchestra de cameră din Cluj-Napoca, sub bagheta inspirată a lui Cristian Mandeal.

— Vă manifestați, din ce în ce mai pregnant, ca un muzician dornic de a contribui la îmbogățirea întregii desfășurări a vieții artistice. Ce teme de dezbateri propuneți ?

— Propun o repunere în discuție a importanței muzicii în viața cetății, discuție la care să participe nu numai muzicienii ci și iubitorii de muzică din cît mai multe domenii de activitate. În ceea ce mă privește, doresc să mă opresc la două aspecte. Primul aspect este legat de **educația muzicală pentru toți,** care, desigur, se fundamentează în școală, dar se continuă toată viața și evidențiază, printre altele, capacitatea de a distinge marea muzică (națională sau străină, populară sau cultă, tradițională sau contemporană etc.) de muzica mediocră, comercială sau antiartistică. Oare timpul necesar unei asemenea educații muzicale, profunde și sistematice, împiedică asimilarea științei și tehnicii, necesare astăzi tuturor, inclusiv muzicienilor ? Nu cumva este stimulată tocmai **creativitatea** în știință și tehnică, dacă nu direct cel puțin indirect, prin cunoașterea sau chiar practicarea muzicii ? Nu ne apare grăitor exemplul lui Einstein și al citorva fizicieni, care au revoluționat domeniul lor de activitate, fără să fi fost stînjeniți de perseverenta practicare a dificilei muzici de cameră ? S-a spus încă de acum cîteva secole „știință fără conștiință este ruina spiritului", iar în formarea și în continua modelare a conștiinței nu joacă oare muzica — marea muzică — un rol de prim rang ? Al doilea aspect e legat de **educația muzicală pentru muzicieni** și mai ales de importanța mediului muzical în desăvîrșirea acestei educații. În muzică, se știe, cantitatea este indispensabilă calității ; marile talente nu se întîlnesc decît în mijlocul unei mase de oameni nu numai talentați, ci și înzestrați cu o cultură superioară. Beethoven nu s-a putut forma și afirma decît la Viena, oraș în care activa un mare număr de compozitori și muzicieni de valoare, astăzi uitați, dar care alcătuiau acel mediu cultural exigent și atît de necesar în a-l solicita să dea la iveală tot ce era mai bun în el. Un asemenea mediu există astăzi și la noi, cel puțin la București, Cluj-Napoca și Iași, adică în orașele cu învățămînt muzical universitar și viață muzicală trepidantă. Nu mai avem de invidiat centrele culturale cu oricît de veche tradiție. Dar acest mediu trebuie nu să-l reducem, ci măcar să-l menținem, sau, mai bine, să-l dezvoltăm și să-l extindem. Îmi imaginez drept consecință o asemenea ridicare a conștiinței artistice colective încît să se descalifice imediat, în manifestările publice, acele producții muzicale, profesionale sau de amatori, situate sub un anumit nivel artistic. Ca în sport, inclusiv în cel de amatori, unde ar fi de neconceput să se aplaude o competiție între parteneri care de-abia au învățat, bunăoară în fotbal, să lovească mingea cu piciorul sau, în tenis, să țină în mînă racheta și care, în prealabil, să nu se fi pregătit îndeajuns și sistematic cu antrenori profesioniști de înaltă calificare.

Anton Dogaru

Valori culturale românești în enciclopedii străine

ÎN URMĂRI cum se reflectă fenomenul creator românesc în lexicoane, în enciclopedii universale ori speciale, e o tentație dintre cele mai incitante. Un **Lexicon der Weltliteratur** (Ed. Herder, 1963) menționa douăzeci și șase de scriitori români, — printre care Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Eminescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, V. Pârvan și alții, în timp ce un **Everiman's Dictionary of literary biography**, compilat de D.C. Browning după John W. Cousin (Londra, 1965), incorporează peste două mii trei sute de biografii numai de scriitori englezi și americani ! În practică, spațiul rezervat unei literaturi față de alta e condiționat de anumite realități obiective, dar și de subiectivități felurite. Nimic mai normal ca o literatură de veche tradiție să fie reflectată, în raport cu contribuția ei de șapte-opt secole, pe un spațiu mai amplu decît alta mai nouă. Intră în cauză, totuși, perspective diferite, concretizate în modul în care o literatură e văzută fie din interior, fie din afara hotarelor ei. Nu mai spune astăzi mare lucru un Niccolo Tommaseo, erudit italian din secolul trecut ; pentru conaționalii lui, el e însă un fel de Odobescu combinat cu Hasdeu, de unde cele trei pagini ce i se acordă într-o enciclopedie peninsulară. Altul e interesul arătat unui poet de **expresie franceză** ca senegalezul Léopold Sédar Senghor (ca eseist, comentator al conceptului de **négritude**), — față de un personaj de egală valoare din însăși Franța, în una și aceeași enciclopedie. Se consideră drept normal ca guatemalezul Miguel Angel Asturias și chilianul Pablo Neruda să ocupe locuri mai vizibile în enciclopediile latino-americane decît în cele scandinave sau japoneze. În funcție de alți factori speciali, un Tristan Tzara se răsfață într-un dicționar francez pe patru coloane (însoțite de fotografii), în vreme ce lui Eminescu nu i se rezervă decît douăzeci de rînduri. Nu se știe ce loc va ocupa în enciclopediile veacului viitor un Maurice Genevoix, membru al Academiei Franceze, — de departe inferior lui Mihail Sadoveanu. Ce mai reprezintă astăzi ca valoare un Henri Bordeaux, alt fost academician, autor a peste optzeci de romane, foarte popular în epoca interbelică ? Și pentru a ne menține la exemple din aceeași severă Academie Franceză, — ce ecouri vor lăsa peste cîteva decenii Jacques de Lacretelle, Antoine de Lévis-Mirepoix, André Chamson, Joseph Kessel, Jean Mistler — și alți „nemuritori" ! Ce audiență mai au laureații ai premiului Nobel, — ca Sully Prudhomme (1901), R. Eucken (1909), H. Pontoppidan (1917), N. Sachs sau S.J. Agnon (1966)? Timpul a clătinat de pe socluri celebrități de mărimea unor I. Turgheniev, Anatole France, John Galsworthy, — și multe altele, foarte respectate odinioară. De înregistrat, așadar, opțiuni variabile traducînd — în funcție de **contemporaneitate** sau de **distanțe istorice** — mutații nu numai de gust, ci de climate globale. Într-un **Dizzionario biografico degli scrittori contemporanei** de acum un veac (Florența, 1879) se găsea numele lui Ion Creangă, — nu și cel al lui Eminescu !...

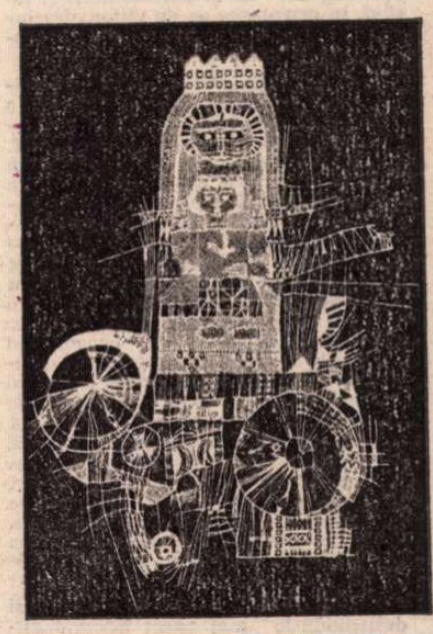
DIN masivul **Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays** (seria Laffont — Bompiani, două volume, 1967), lectorul străin află că Eminescu a debutat cu **Epigonii** la revista ieșeană **Junimea (!)**, că în 1874 el avea o „modestă slujbă de birou", iar trei ani mai tîrziu scria la **Timpul** „colaborare care i-a permis să-și exprime ideile generoase și să-și dezvolte talentul de polemist". **Făt-Frumos din lacrimă** devine **Le Prince bleu**, iar **Sărmanul Dionis** e personaj feminin : **La Pauvre Dionise...** Nici unul dintre eminescologii importanți (G.Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu) nu e citat. Corectă, mărginindu-se la descriere, e prezentarea poetului național român în **Dizzionario universale della letteratura contemporanea** (cinci volume, 1960, editor Arnaldo Mondadori), — printre coordonatori figurînd renumitul comparatist Giacomo Prampolini. Cum autoare a considerațiilor în cauză este Rosetta del Conte, exegeta de mare erudiție din **Eminescu — o del'assoluto** (1962), acuratețea prezentării este explicabilă. Se dă și o bibliografie variată, bazată pe lucrări fundamentale ; totuși (eroare tipografică, probabil), se vorbește de un Eminescu student la Iena, în loc de Viena, de unde poetul revenea în țară fără titlul de doctor. Alte informații despre Eminescu din **Encyclopaedia americana** (treizeci de volume, 1971), de la a cărei primă ediție s-a scurs peste un secol și jumătate, includ, în numai 15 rînduri (pe o singură coloană), detalii fanteziste ce se cer amendate. Apelativul Eminescu ar fi „pseudonimul lui M. Eminovici" ; în intervalul 1874—1877, poetul „lucra la Universitatea din Iași", concluzie desigur legată de calitatea sa de director al „Bibliotecii centrale" : la București, el ar fi fost „editor de ziare" : ca artist, l-au „influențat romanticii francezi și din alte părți" ; în sfîrșit, opera lui însumează „aproximativ șaizeci de poeme, cîteva povești și un roman". Nimic despre postume și alte aspecte ale fenomenului eminescian.

AMENDABIL e și profilul lui Caragiale schițat de Rosetta del Conte în amintitul **Dictionnaire biographique des auteurs**. Dramaturgul ar fi debutat în 1875 cu piesa **Roma învinsă**, cînd, în realitate, tradusă din franceză, drama lui Parodi a fost reprezentată în 1878. Cunoscuta nuvelă **O făclie de Paște** devine, din neatenție, „dramă". Curioasă e mai ales afirmația despre „lupta continuă" a dramaturgului cu Hasdeu. În ce măsură, apoi, referințele critice ale italiencei Anna Colombo se pot substitui exegezelor românești de prima mînă ? **Encyclopaedia americana** dă ca echivalent al titlului **Năpasta** cu totul altceva : **Calamity** ; în **Encyclopaedia britanica**, unde titlul e tradus prin **The false accusation**, — despre Caragiale se spune că „a creat drama țărănească", formulare cel puțin ambiguă, dacă nu eronată. Cea mai bună prezentare a autorului **Scrisorii pierdute** o face Mario Ruffini, fost cîteva decenii titular al catedrei de română la Universitatea din Torino. Tot sub semnătura acestuia găsim în **Grande dizzionario enciclopedico** (douăzeci de volume, „Unione tipografica editrice torinese", 1972), acum la a treia ediție, biografii și caracterizări substanțiale despre alți clasici, între care Creangă. Fiindcă a venit în discuție creatorul lui **Nichifor Coțcariul**, — din **Dictionnaire biographique des auteurs** aflăm că ilustrul humulestean a primit „rudimente" de învățătură de la „bunicul său adoptiv, la Suceava", afirmație fantezistă, ca și cea despre „licența" obținută la Socola, care în realitate nu era decît un modest „atestat formalnic" de absolvire a cursului seminarial inferior. Nu de către Maiorescu a fost introdus Creangă la ședințele vesele ale „Junimii", unde l-ar fi întîlnit pe Eminescu, ci tocmai de către poet. Dacă lucrarea lui Jean Boutière despre **Ion Creangă**, citată la bibliografie își justifică locul, se pune întrebarea în ce măsură merită mențiune un obscur Roger O.Eisenberg cu al său **Témoignage français sur la Roumanie ?** Același **Dictionnaire biographique des auteurs** (tomul II) afirmă că Negruzzi a publicat „romane" și nuvele, — roman fiind nuvela **Alexandru Lăpușneanul**. Se citează corect rolul lui Negruzzi la întemeierea Teatrului Național din Iași în 1840, alături de Alecsandri și Kogălniceanu ; dar deschizînd întîiul tom al dicționarului la numele **Alecsandri**, menționatul așezămînt teatral apare fundat peste cinci ani. Voiosul poet pare să fi devenit un entuziast om de arme, încît în 1855 „el își părăsea țara pentru a lua parte la războiul Crimeii", — detaliu dedus desigur din poezia **La Sevastopol** ; după citiva ani, Alecsandri „însoțea armata franceză în campania din Lombardia", dar nu se vede în ce calitate. Se citează **Cîntecul gintei latine** și **Legende-varii** (**Legende** și **Varia** sînt însă cicluri deosebite !), dar sînt omise **Pastelurile**, iar ca bibliografie se recomandă **Scrisorile** lui Ion Ghica.

TENDINȚA unor alcătuitori de enciclopedii de a ignora așa-zisele literaturi „neeuropene" (termen indicînd literaturile fără circulație largă, în limbi „neuniversale") persistă, sub semnul inerției. Dar literaturi ca acestea, omise nejustificat, constituiau în 1961 obiectul celui de al III-lea **Congres al Asociației internaționale de literatură comparată** de la Utrecht, cu conciuzia că prejudecățile trebuiau combătute. Atrăgea atenția în acest sens pledoaria învățatului comparatist român Basil Munteanu ; totuși progresele sînt încă minore. Accesul unor impartanți scriitori români din ultimii cincizeci de ani în enciclopedii străine recente întîmpină rezistențe, — lucru curios, oricum, în comparație cu unele enciclopedii din trecut. De amintit, de pildă, că vechea **Enciclopedia italiana**, în treizeci și șase de volume (1936), includea pe Sadoveanu (menționîndu-i **Baltagul**, dar și o povestire măruntă, **În pădurea Petrișorului**), pe Rebreanu și alții. În citatul **Dictionnaire des auteurs** din 1967, Sadoveanu e prezentat în mod limitat ca exponent al „popalismului" (poporanismului). Despre Rebreanu se spune că a făcut studii la Viena (?) și a murit la Pitești! Nimic despre Camil Petrescu. **Întunecare** de Cezar Petrescu e „cel mai important roman românesc după **Ion**" al lui Rebreanu, iar **Baletul mecanic**, tot de Cezar Petrescu, ar fi o „evaziune suprarealistă". Din trimiteri la interviuri (de I. Valerian și V Netea) sau la o bibliografie despre M. Sadoveanu — nu mai mare de douăzeci de pagini — de un M. Toneghin nu se obține nici măcar o informație minimală. Nici **The Oxford ilustrated Dictionary**, nici **Britanica's Concise Pictured Encyclopaedia** (paisprezece volume), nici **Encyclopaedia judaica** (douăzeci de volume, Ierusalim, 1972), — aceasta din urmă incluzînd un capitol despre România — nu oferă vreo referire la literatura noastră. Flagrant e, de asemenea, alt exemplu — acesta din domeniul artelor plastice. Nici un singur nume de artist român nu figurează în elegantul **Larousse des grands peintres**, apărut acum cinci ani, — o capodoperă de grafică — sub direcția lui Michel Laclotte. Din noua **Encyclopaedia britanica** (1972, douăzeci și patru de volume), a cărei primă ediție se tipărea în 1768, lipsesc valori românești definitorii — Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Călinescu și alte nume. Creația eminesciană e subordonată schopenhauerianismului și budismului. Cite un amplu capitol despre **România** (geografie, istorie, economie, cultură), găsim în **Encyclopaedia americana** din 1971 și în cea **britanică** din 1972 — respectiv, 17 pagini despre fenomenul românesc în una, 25 în alta. În sinteza despre literatură din **Encyclopaedia americana** (autor: Claudiu Isopescu) se găsesc Zaharia Birsan și Mihail Săulescu, nu și Camil Petrescu ; fapt pozitiv, în **Encyclopaedia britanica** se schițează și realizările românești în domeniile literaturii și artelor după al doilea război mondial. În edițiile mai noi, în **Who's who in the World** intră, în mențiuni succinte, personalități românești în viață reprezentînd toate formele creației.

INVESTIGAREA enciclopediilor citate impune cîteva constatări de ansamblu — în primul rînd constatarea că optica autorilor în cauză e, nu o dată, lacunară. Sînt de așteptat corective cît mai urgente. Acolo unde în enciclopedii de mare întindere figurează G. Ungaretti, Maurice Druon sau Pablo Neruda, mi se pare normal să fie prezenți Rebreanu, Blaga, Călinescu, Marin Preda și alții. Pe de altă parte, e normal ca documentele privind literatura română să parvină din timp editorilor de enciclopedii (de pretutindeni), înlesnindu-le astfel accesul la surse. O traducere selectivă în limbi de mare circulație a **Dicționarului literaturii române de la origini pînă în 1900**, tipărit acum doi ani, și a volumului **Scriitori români** (1978), o colaborare directă a editorilor de enciclopedii cu specialiști de la noi — iată premise pentru prezentarea corectă a valorilor românești în instrumente de lucru de genul celor menționate.

Constantin Ciopraga



Dantelă de Bruges

SALA ARGHEZI:

100 de desene de Gerard Hoffnung

■ MUZICĂ și poezie, muzică și pictură, muzică și matematică : sînt raporturi care se discută adesea. Dar muzică și caricatură ? Iată totuși un prilej de a examina și această neașteptată corelație, în expoziția de caricaturi ale muzicianului englez Gerard Hoffnung (decedat în 1959, la 34 ani). Temele desenelor sînt exclusiv muzicale, ele nu au însă caracterul unor notații din carnetul de schițe al unui amator, care ar avea drept „hobby" observarea amuzată a lumii înconjurătoare. Hoffnung este un artist profesionist cu studii de artă și o binecunoscută activitate de ilustrator. Concentrarea lui — totuși — pe lumea muzicală : instrumente, oameni cu figurile și gesturile lor, imprejurări și situații — capătă, prin amploarea și acuitatea analizei, motivații mai profunde decît cele ale unui realism de tentație imediată. Într-adevăr, privind cu atenție caricaturile lui Hoffnung — compoziții de alcătuire inepuizabil inventivă — devine evident că ceea ce îi stimulează darul pentru umor este altceva decît pitorescul unor situații. Este realitatea universului închis pe care lumea muzicală ajunge să-l constituie, la fel ca orice alt univers specializat.

Muzica este un drum către trăiri sublime, firești ; dar ea se realizează și retransmite într-un mediu uman profesionalizat : cu mărimi dar și cu micimi, cu ticuri și capricii, chinuit de ambiții și sîcîit de rivalități, complezent cu sine însuși pînă la uitarea cauzei principale. Nu se citează oare butada lui Hoffnung în cursul repetițiilor cu un celebru solist la concertul imperial al lui Beethoven ? „La pupitru sînt eu, la pian ești dumneata", spunea Hoffnung, „dar unde este Beethoven ?" Într-un univers închis, cu un circuit pe distanță mică, ridicolul stă întotdeauna la pîndă, așteptînd parcă să fie dibăcit și pronunțat. Așa îl urmărește Hoffnung în inventarul pe care-l face lumii muzicale, cu o curiozitate de cercetător. Starea lui de spirit, deși transpusă în vervă temperamentală, păstrează un soi de obiectivitate bine disimulată, o obiectivitate ușor sceptică, înclinată mai mult spre o bunăvoință a acceptării decît spre separarea foarte categorică a „binelui" de „rău". Ridicolul pare să fie, pentru Hoffnung, starea naturală a lucrurilor, într-un ansamblu din care el, observatorul, nu se autoexclude.

Nici ascultătorii, melomanii, nu sînt scutiți de glumele lui Hoffnung : extazul lor, în contrast cu fizionomiile și ambianța, este punctat cu aceeași dezinvoltură impusă de faptul că ceea ce desenatorul „vede", sînt realități și nu deplasări de sensuri. Poate fi reținut în acest sens faptul că Hoffnung, născut la Berlin, venit în Anglia la 14 ani, a păstrat în scrierea caricaturilor lui amintirea ductului virulent și a sonorității intense a caricaturii germane din anii 20 ; amintire însă numai de procedeu. În substanța afectivă și în tîlcul ei uman, caricatura lui Hoffnung se așează pe un plan cu totul diferit : nu al amărăciunii, nu al disperării, ci pe planul acceptării indulgente și înțelegerii fără crispări a slăbiciunilor naturii umane.

MUZEUL DE ARTĂ:

Dantele belgiene

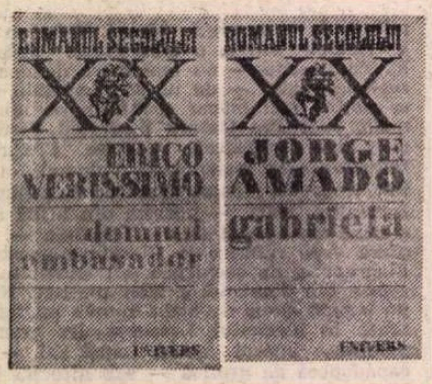
■ O expoziție de patru secole de dantelă : iată o performanță muzeografică în care sînt cuprinse toate centrele geografice — și citățm doar pe cele mai ilustre, Malines și Valenciennes — toate tehnicile, toate stilurile unei arte a fragilității, și totuși, la fel de adevărat, a construcției.

Valorile umane complicate ale artei dantelei, atingînd uneori senzaționalul prin virtuozitate și somptuozitate, alteori vecitățile amuzamentului și frivolității, ne îndeamnă să ne oprim puțin asupra destinului și destinației acestor produse ale unei munci de răbdare, laolaltă grațioasă și fanatică. Istoria costumului — prin istoria picturii — ne oferă în această privință oarecari surprize. Mai întîi este faptul că, deși alte elemente de lux și prețiozitate ale vestimentației — cum ar fi brocarturile, broderiile și pietrele prețioase — apar chiar și în pictura religioasă — ar fi destul să gîndim la madonele și îngerii lui Memling, pentru a ne opri doar la zona Țărilor de Jos — dantela pătrunde cu greu în această costumație. Este ceva prea lumesc în gracilitățile ei ? Doar Van Eyck se încumeta, cu multă discreție și precauțiune, să introducă vreun „rappel" al acestei ispititoare materii. Quentin Massys este și el printre precursorii unor astfel de îndrăzneli. Abia atunci cînd în costumația nobiliară va exploda, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, gustul teatralității, coleretele de dantelă vor dobîndi un rol de prim ordin, de semn distinctiv. În schimb, în perioada rococo-ului dantela din vestimentația masculină — jabouri și manșete, împreună cu cea feminină, cu șalurile și batistele ei, străbate Europa. Secolul al XIX-lea redevine sobru, practic și serios, acordă dantelei un loc facultativ ; ea nu mai este însemnul obligatoriu al unui „standing" social, și, în rivalitatea cu bijuteriile, este învinsă. Nici măcar Jugendstilul n-o va reabilita ca simbol ci doar ca ornament erotic ; nici moda interbelică nu i-a acordat mari șanse. S-ar părea însă că astăzi, pe calea inversă — de la artă la realitate — dantela își retatonează o ascensiune. În orice caz, expoziția este un prețios stimulent pentru asemenea încercări.

Amelia Pavel

Cartea străină

Verissimo și Amado (I)



PRIETENI chiar și atunci cînd neprietenii sau interesele deloc estetice ale unor grupări literare pasagere încercau să-l despartă, Erico Verissimo și Jorge Amado au străbătut împreună perioada cea mai interesantă și mai rodnică a romanului brazilian contemporan, avînd mari și deosebite merite în dezvoltarea și afirmarea acestuia.

Apariția simultană în limba română a două din romanele lor — **Domnul ambasador**, semnat de Verissimo și **Gabriela**, datorat lui Amado *) — ne determină să-i tratăm în același spațiu, chiar dacă între cele două titluri nu există, în aparență, decît deosebiri : spațiul narativ al celui dintîi, pe cît de imaginar pe atît de concret, se oprește în geografia nord și sud-americană, dincolo de frontierele braziliene ; în schimb, cel de al doilea, ținut mereu sub tensiune poetică, nu depășește niciodată aceste frontiere, epuizîndu-și întreaga dimensiune în lumea plantatorilor de cacao din São Jorge dos Ilhéus. Cu toate acestea, vom vedea, există și unele importante și semnificative asemănări.

Cea mai interesantă și mai rodnică perioadă a romanului brazilian contemporan începe, am putea spune, în 1922, cînd, la São Paulo, în localul Teatrului Municipal, s-au desfășurat cele trei mari festivaluri cu public, cunoscute sub numele de **Săptămîna Artei Moderne**. Amănuntul are o valoare transcendentală și, cum nu vom mai avea un prilej apropiat pentru a vorbi despre aceasta, ne îngăduim să reținem aici cîteva dintre datele sale, cele care dovedesc, ele singure, cît de mult se poate îmbogăți și diversifica o cultură națională, atunci cînd climatul general funcționează din plin, anulînd personalisme, dar nu și personalități și lăsînd, în orientarea sa de viitor, deschise pentru toți toate căile de manifestare artistică.

Rămîne subînțeles faptul că evenimentul mai sus menționat nu a fost o întîmplare. Unul dintre cei mai cunoscuți istorici din secolul trecut (H.T. Buckle, **History of Civilization in England**) susținea că Brazilia nu va avea niciodată o mare cultură, explicația sa bazîndu-se pe trei „argumente" : furtunile, căldura și voracitatea naturii... Un alt nume, mai cunoscut încă (Chamberlain, **La Genèse du XIX-ème Siècle**, Paris, 1913, pentru ceea ce ne interesează, pag. 387), privea peste America de Sud, considerînd popoarele de aici „născute dintr-o legătură nelegitimă între două sau mai multe rase, între două sau mai multe culturi care nu au nimic comun", drept niște „atentate împotriva naturii". E adevărat, în cazul brazilian reținea „împrejurările esențialmente diferite", dar nu-l contrazicea decît parțial pe Vacher de Lapouge (**L'Arien**, Paris, 1899), cel atît de sentențios : „Brazilia este un imens stat de negri care se întoarce la barbarie"...

Parcurgînd azi astfel de „opinii" și deslușindu-le mai exact intențiunalitatea, putem, cel mult, să suridem. Ca pe o iertare omenească (dar nu mereu și nu oricum), vremea a pus peste ele uitarea ; însă în 1922, după cenușa primului război mondial, numai de uitare nu se putea vorbi. Mai ales că atari „judecăți" erau contrazise de întreaga istorie : de la José de Anchieta, umanist și filolog de mare renume (scria cu egală ușurință în portugheză, spaniolă, latină și tupi), cel care, născut în Tenerife (1530), dintr-un basc și o castiliană, este considerat patriarhul literaturii braziliene, și pînă la **Săptămîna Artei Moderne**, cultura acestei țări parcursese un drum lung, definindu-se ca o mare și promițătoare cultură națională. Cele trei mari perioade în care specialiștii împart istoria literaturii braziliene (de formare, între 1550—1750, dominată de gîndirea portugheză ; de transformare, între 1750—1830, cînd, mai ales poeții, încearcă neutralizarea influenței lusitane ; de afirmare a autonomiei, între 1830—1839), înaintează, dealtfel, în perfect acord cu etapele de dezvoltare istorică și socială a țării.

Se simțea, totuși, în cel de al doilea deceniu al secolului nostru, necesitatea unei înnoiri a spiritualității (precum în alte geografii) și **Săptămîna Artei Moderne** reprezintă platforma de lansare a acestui proces care și-a propus, foarte concret, patru puncte fundamentale : 1. negarea concepțiilor romantice, parnasiene și realiste ; 2. independență față de modelele europene, în speță portugheză și franceză ; 3. o tehnică nouă de reprezentare a vieții și 4. adoptarea unei noi expresii verbale pentru literatură.

La prima vedere o astfel de platformă poate nedumeri. Și mulți erau deja nedumeriți. Neapărat Monteiro Lobato care în 1917, cînd Anita Malfatti a organizat o expoziție cu pictura sa în aceeași sală din São Paulo, prolog al evenimentului din 1922, a adunat toate imprecațiile posibile într-un articol violent (**Paranoicul și mistificarea**) îndreptat împotriva artistei, articol prin care, cum s-a spus mai tîrziu, marele prozator a făcut din aceasta un „protomartir al renovării picturii braziliene".

Atîta tot că în 1922, grupul de scriitori și artiști a fost compact : Mario de Andrade, Menotti del Picchia, Guillermo de Almeida, Plinio Salgado, Sergio Millet, Di Cavalcanti, Vicente Rêgo, Victor Brecheret, Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Graça Aranha etc., etc. Iar trei ani mai tîrziu, **Congresul regionalist** desfășurat la Recife a sporit numărul celor ce au aderat la mișcarea modernistă în care și-au găsit loc toate tendințele posibile — primitiviști, dinamiști, naturaliști (inclusiv „antropofagii"), verde-galben și altele, promovate îndeosebi de către poeți. Acestora, dealtfel, le revine meritul principal de a fi instaurat și întreținut un climat de mare emulație spirituală, antrenîndu-i la o participare activă și pe prozatori ; astfel că a existat un timp cînd romancierii de aici au dominat în mod practic întreaga proză a continentului sud-american, realizînd un impresionant **corpus** de opere de mare și insolită valoare.

AȘA se explică faptul că scriitorii brazilieni ajung să fie citiți și cunoscuți în Europa înaintea celor de expresie spaniolă, cei care, cu puține excepții, chiar dacă sosesc mai devreme în Vechiul Continent, nu se bucură de o consacrare europeană decît după un îndelungat și nedrept „cantonament" petrecut exclusiv în Spania, „patria mamă".

Brazilienii n-au fost nevoiți să facă un astfel de popas la Lisabona, întrucît literatura lor își îngăduise mai demult, peste voința lusitană, să comunice direct cu continentul european, în primul rînd cu Franța.

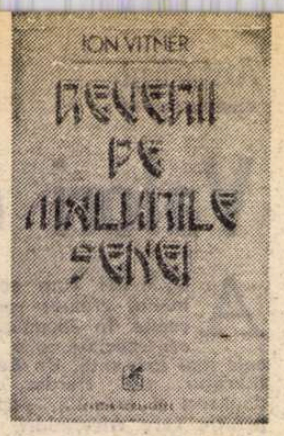
Cu un teritoriu reprezentînd aproximativ a 92-a parte din Brazilia, Portugalia are meritul de a fi dat acesteia, în perioada de formare, cultura și mijloacele de expresie, dar mai apoi fosta colonie a dominat autoritar literatura de limbă portugheză.

Verissimo și Amado n-au fost singurii în această aventură de construcție a romanului brazilian. De la Joaquim Manuel de Machado pînă la ei lista de nume este foarte bogată și toate au ars în același gînd. În nord — José Americo de Almeida, José Lins do Rêgo, Raquel de Queirós, Garciliano Ramos, **Jorge Amado**, Peregrino Junior —, în sud — João Pinto de Silva, **Erico Verissimo**, Telmo Vergara, Reinaldo Maura, Sousa Filho, Mario Quintana — sau în centru — Octávio de Faria, Lucio Cardoso, José Geraldo Vieira, Ciro dos Anjos, Eduardo Freiro etc., etc. — s-au așezat pe lucru aplicat, redescoperind Brazilia (firește, este vorba de o redescoperire estetică a unor date și trăsături naționale neglijate pînă atunci) și odată cu aceasta descoperind și mijloacele românești adecvate pentru transfigurarea acestui uriaș univers traversat de Amazon, singurul fluviu cosmic de pe pămînt.

Descentralizînd într-un fel viața literară, Erico Verissimo, în sud și Jorge Amado, în nord, au dovedit prin romanele lor că „regiunea nu mai era doar un motiv de contemplație, mîndrie sau visare, ci și un complex de probleme sociale" (Antonio Cândido — **Formação da literatura brasiliera**) care nu mai puteau fi ignorate de literatură. Marea vocație de a povesti a celor doi, și nu numai a lor, le-a întreținut verbul și longevitatea creatoare, situîndu-i printre cei dintîi în ierarhia valorilor. Prieteni cu adevărat, admirîndu-se și stimulîndu-se parcă provocator și benefic, ei sînt și cei care s-au impus cu deosebire în Europa, introducînd astfel literatura braziliană în circuit universal. Erau, după cum vom căuta să arătăm în partea a doua a acestor însemnări, cei mai în măsură s-o facă.

Darie Novăceanu

*) Erico Verissimo — **Domnul ambasador**, traducere și prefață. Micaela Ghițescu ; Jorge Amado — **Gabriela**, traducere, prefață și note, Dan Munteanu — Editura Univers, 1981, colecția „Romanul secolului XX".



Filo-gallica

CARE este cultura străină față de care cultura noastră atestă cele mai profunde afinități ? Cea franceză, desigur ! Adevăr curent, loc comun pe care un străin îl învață imediat ce a luat cunoștință de primele cuvinte românești ; adevăr curent avînd toate virtuțile și păcatele adevărului curent din domeniul intelectual — în primul rînd pe acela de a fi preluat fără nici un fel de reflecție. Ce ar fi comun culturii noastre și celei franceze ? Toleranța ? Dimensiunea teoretică implicită ? Capacitatea de iradiere universală, de modelare a adevărului pe înțelesul tuturor ? Nimic din toate acestea, evident. De două secole încoace, comunitatea spirituală româno-franceză se realizează în chip specific, printr-un **a da** și **a primi** de factură specială. Anumite scrieri luminează aceste relații în mod direct mai bine decît o pot face sintezele teoretice : este cazul celor două cărți publicate în ultimii ani de Ion Vitner, **Reverii pe malurile Senei** (Cartea românească, 1978) și **Popas lîngă Notre-Dame** (Cartea Românească, 1981). Ele oferă imaginea unui tip de narațiune semi-literară, de formulă atractivă și pe alocuri pasionantă, un Carco ceva mai livresc și mai didactic. „Din reveriile acestui îndrăgostit de Parisul cultural, de Parisul cărților citite departe de Paris, se deduc cîteva dominante ale filo-gallismului nostru, al căror interes transcende lectura cărților de mai sus.

Ion Vitner a descoperit Parisul după tribulații intime îndelungate ; mai corect ar fi să spunem că l-a redescoperit, deoarece l-a purtat, probabil, ascuns într-un plan profund, în timp ce traversa „spațiul" a două decenii. De la studiile din jurul anilor 1950 și pînă la monografia despre Albert Camus, prezența subterană a Parisului a marcat o existență. Dincolo de accidentul biografic, întîlnim aici o dominantă a raporturilor dintre România și Franța. Preferințele pentru Villon, Verlaine sau Nerval pot veni de la Francis Carco, cel deja citat ; dar autorul român iubește Parisul în mod global, ca un loc privilegiat al reveriei culturale, un Centrum mundi. Franța redusă la Paris, Parisul descoperit în primele cărți ale adolescenței conștiente visat apoi ani de zile — iată un topos românesc prin excelență, ce străbate cultura noastră de la pașoptiști și pînă astăzi. Expoziția Proust, văzută de Ion Vitner în 1971, materializează reverii de decenii, după cum toată istoria modernismului se desfășoară pe străzile din Montparnasse, sub stelele tutelare ale lui B. Fundoianu sau Victor Brauner. Între Parisul visat și Parisul real se află o contradicție fecundă, provocatoare de literatură : străzile unui cartier, zidurile în spatele cărora s-au petrecut scene de istorie literară, celebritatea redusă la anonimatul actual.

În contactul dintre intelectualul român și Franța, deslușim curînd alte dominante : obsesia rațională, de exemplu. Mult timp intelectualii de formație franceză au fost considerați, prin definiție, apologeți ai ratiunii în defavoarea abisalului. De la Zarifopol la Șerban Cioculescu, trecînd prin Mihail Ralea, Mihail Sebastian sau Vladimir Streinu, elogiul spiritului francez s-a mulat, spontan și definitoriu, pe elogiul Zeitei din secolul al XVIII-lea. O întreagă Franță profundă, de la Pascal la Léon Bloy, apare pusă între paranteze și sacrificată unui ideal. Cu ce drept ? Cu dreptul teoretic de a selecta în funcție de afinități. Nu oferise Mihail Ralea cu nonșalanță formula „cele două Franțe" ? Asemenea stare de spirit nu dispare de la o zi la alta. Narațiunile-receptacol ale lui Ion Vitner stau mărturie, deoarece ele se pliază unei mode tenace. Capitolele despre Baudelaire, Balzac sau B. Fundoianu, despre Verlaine sau Mallarmé par străbătute de această dorință de a explica ceea ce, finalmente, rămîne inexplicabil.

De la Paris au învățat românii, însă, și fronda, în primul rînd literară, apoi pe cea socială, a moravurilor, a atitudinii politice. Cărțile lui Ion Vitner rămîn cu precădere la cea dintîi, deși apar unele indicii despre moravurile pariziene din viața literară a României interbelice. **Vive le son du canon !** — românii au luat contact cu Franța sub specia frondei. Fapt simptomatic, de la Jules Michelet și lecțiile sale și pînă la existențialiști, românul filo-francez a urît burghezia și ordinea stabilită. Din secolul al XVIII-lea pînă astăzi, spiritul francez a fost superb echivalat cu posibilitatea de a spune nu. **Nu**-ul lui Ion Vitner, prin forța împrejurărilor, este o negație mai moderată și limitată la domeniul literar. Fronda literară înseamnă cu deosebire agitația suprarealistă și avangardistă, față de care autorul simte o atracție specială în virtutea propriei biografii ; este suficient să citim capitolele despre André Breton și Ilarie Voronca (din **Reverii...**) sau pe cel despre Victor Brauner (din **Popas...**). De fapt, mai ales aici are loc adevărata **întîlnire** — momentul magic pe care autorul pare a-l pîndi de-a lungul celor două scrieri, momentul cînd himera livrescă se unește spontan cu o anumită realitate concretă a Parisului.

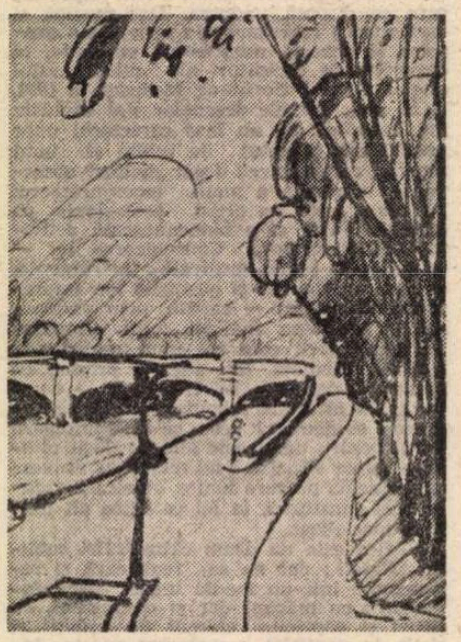
Există și alte fronde afară de cele ale modernismului : de exemplu, cea a restaurării unui nume ignorat pe nedrept sau a unui autor greșit înțeles. Este cazul capitolelor **Necropola amintirii lui Restif de la Bretonne** și **Prizonierul din piața Bastiliei** (apologie a lui Sade). Să precizăm că autorul român încearcă să reabiliteze imaginea acestor doi scriitori în literele noastre, pentru că renașterea celor două figuri ale secolului al XVIII-lea a început de multă vreme. Sade se bucură de analize stilistice și nu mai inspiră oroare. Dar asamblarea argumentelor este făcută de către Ion Vitner cu pasiune și cu tact.

Inutil să precizăm că fronda de tip francez are toate atributele liber-pansismului republican și socialist. Francezul devenit european este un anticlerical și un „raționalist" ironic. (Nu are rost să încercăm a-i face portretul : Léon Bloy l-a schițat pentru eternitate.) În doze felurite, filo-gallicii români au mers pe aceeași linie ; Ion Vitner nu face nici el concesii, iar Franța pe care o oferă (sau la care aderă) este o Franță lesne identificabilă. Să nu nedreptățim pe autorul român, care se distanțează remarcabil de tiparul mediu al gîndirii : vezi comprehensiunea pentru Evul Mediu, pentru Catedrala în jurul căreia se învîrt amîndouă scrierile. Din fericire, în aceste capitole, Franța farmacistului Homais rămîne departe.

Mai există o trăsătură specifică a acestei Franțe văzute de autor : am putea-o intitula **comunitate spirituală**. La o analiză atentă, puține țări se pot mîndri cu o comuniune gallică veritabilă, cu atît mai mult cu cît obstacolul limbii acționează, aiurea, inhibitoriu. Nu și în cazul lui Ion Vitner. Autorul compilează bibliografia franceză cu o mînă de maestru ; citim capitolele despre Mallarmé sau Baudelaire, despre Proust sau Verlaine; sursele bibliografice își dau mîna cu autorul întru compunerea unui text în care nu știm unde sfîrșește sursa franceză și unde începe glosarea românească. Întotdeauna citate, sursele bibliografice sînt tratate imaginativ. Important ni se pare faptul că procedeul are drept rezultat un text coerent. În nici o altă cultură simbioza n-ar fi fost posibilă. Ion Vitner glosează, prelucrează și extrapolează ca un participant — cu toate drepturile — la cultura de care e îndrăgostit.

În deceniul al optulea al secolului nostru, un intelectual român, saturat de lecturi franceze fundamentale, străbate Parisul descoperind că-l cunoaște — cultural — mai bine decît oricare localnic. O spune fără ostentație în două cărți simptomatice. Ar părea banal, dar, pentru noi, faptul nu este nicidecum astfel. Iar insolitul său înduioșează și ridică gestul la valoare de simbol.

Mihai Zamfir



GHEORGHE IONESCU : **Pod peste Sena (Ciclul Peisaje din Franța)**

Mihail STASINOPOULOS

ÎN viltoarea evenimentelor dramatice din vara și toamna anului 1974, s-a ivit, ca un semn de calm și încredere în soarta democrației, surîsul noului președinte al Republicii Elene, în care se putea ghici toată sensibilitatea și discreția unui poet ales : Mihail Stasinopoulos. Ca și în cazul lui Constantin Tsatsos, care îi succeda, după un an, la magistratura supremă, aveam să cunosc repede în ființa acestui om politic unul din semnele caracteristice ale elenismului autentic : marea combustie internă, adică o sensibilitate tensionată de idei. Iar de aici pînă la poezia adevărată nu mai e decît un pas. Pas pe care, formal, Mihail Stasinopoulos l-a făcut tîrziu, dacă ne gîndim că primul său volum, Poeme, *a apărut abia în 1949, cînd autorul avea 46 de ani. Un dezavantaj pentru admiterea în republica literelor, populată mai degrabă, și la elen, ca și la noi, de tineri nerăbdători să-și vadă numele înscris cel puțin pe coperte de hîrtie, dacă nu, de la bun început, pe table de bronz ori de marmură. De aceea, poate, numele lui Mihail Stasinopoulos nu flutură pe toate buzele, într-o țară locuită de poeți mari, dar se bucură de o stimă reală din partea cititorilor și criticilor care îi prețuiesc sensibilitatea lirică, discreția artistului adevărat, consecvența idealurilor filosofice și umane. Toate provenind din talentul și structura morală a unui om cultivat, bun cunoscător și traducător al literaturii franceze (noi, românii, putem fi bucuroși că a transpus în limba lui Palamas poemele Annei de Noailles), un gînditor, un magistrat în sensul cel mai frumos al cuvîntului.*

Născut în 1903, la Calamata, țara vestită a măslinilor, despărțită de Sparta prin mitologicul Taiget, Mihail Stasinopoulos avea să împletească în existența sa vocația pașnică a poetului cu energia militantă a omului legii, chemat să învețe dreptatea și să-i supravegheze rosturile civile. Pentru aceasta a studiat Dreptul la Universitatea din Atena, devenind mai tîrziu profesor de drept administrativ, de două ori ministru la președinția guvernului.

Arcul dintre volumele Poeme *(1949) și* Poeme — două epoci *(1979) descrie evoluția unui lirism blînd și nostalgic, de natură neosimbolistă, accentuată de umanismul tradițiilor elene cu vădite implicații sociale. Era firesc ca o asemenea sensibilitate să se mute în cărțile pentru copii și tineret :* Armonii *(1956), volume de poezii, și romanul* Tovarășii noștri *(1976).*

Din bogata recoltă de lucrări dedicate istoriei și dreptului, moralei și filosofiei, se remarcă în special volumele de eseuri ce dezbat problemele comportamentului uman (Gîndirea și viața, *1976), relația existență-libertate* (Trei voturi contra două, *1977), tradițiile și înnoirile în morala contemporană* (Le plat de lentilles et la loi de loups, *Paris, 1976). Eseuri în care profunzimea gîndirii teoretice este dublată de farmecul observației vii, fruct al practicii sociale, filosofie și poezie care se înfrățesc în arta cuvîntului ponderat și sensibil, cu sunet de violoncel.*

Iată, atîtea rațiuni, înafara celor de ordin personal — m-am bucurat de atenție și sprijin, din partea omului politic și scriitorului academician, în probleme care priveau dezvoltarea relațiilor de veche și statornică amiciție româno-elene — care m-au făcut să aleg aceste flori de mirt, cu parfum inconfundabil, și să le ofer cititorilor și colegilor din România ai eminentului nostru prieten.

I. B.

Atena

Orașul

Oraș, cu suflet noptatec ce curge pe străzi
și tainică inimă ce bate în case.

În candelabrele tale arcuite și-n glorii de aur
zîmbesc falsele păpuși ale dragostei,
peisaje fantastice desfășoară vitrinele.

Dar sentimentele vechi, departe de-atîtea lumini,
au murit în răzlețele cruci ale drumurilor
Lîngă fiecare cotitură de drum, un mormînt,
iar deasupra lor arde cîte-o lună sărăcăcioasă.

Și totuși, peste uitatele grădini gînditoare,
și peste unghiurile drepte ale caselor vechi
ce-ascund atîtea suflete-orfane și mute

orașul strălucește ca o regină a nopții
diamante punîndu-și în stema electrică.

* * *

I-am prins însă mîna
rece ca iarba
și-am întrebat-o : cum te numești ?

A dispărut dintr-odată,
între noi s-a așternut iar zăpușeala,
și după ce-a trecut timp mult
peste rîuri și peste păduri
într-adevăr mult timp a trecut așteptînd
așteptînd
pînă cînd glasul ei ca o umbră îndepărtată
mi-a răspuns
peste vreme :
– Cum mă numesc ? Ce importanță mai are ?
Ajunge că mă iubești.

Stație obligatorie

«Stație obligatorie»
în fața acestui trandafir.
Roșu, numai sînge, strigă,
se-ntîmplă ceva,
ceva se întîmplă-n inima lui,
ceva se întîmplă-n inima noastră,
ceva se întîmplă în lume.

Stație obligatorie,
în fața acestui trandafir...

Seara pe deal

Vino, în amurg, sus pe deal
și-ascultă mesajele care descind
din cartierele îndepărtate
ale marelui oraș.
Voci slabe de copii
un lătrat de cîine
un motoraș ce păcăne și se-ndepărtează
toate vin de departe,
ca dintr-un oraș străin,
ca un vuiet liniștit,
ca „țipătul îndepărtat"
al lui Cariotakis. *)

Păsările au tăcut de parcă
s-au înfundat în păduri străine.
Vino, noapte, s-acoperi
ultimul zgomot al zilei
din cartierul sărac.
Vino s-auzi, sus pe deal,
cum se sting zilele oamenilor,
cum se sting liniștite
în amurgul trandafiriu.

Și copiii fără griji,
după ce-au salutat ziua plecată
călătoresc prin noapte acum,

prin țara aceasta se duc
cu marile ei revelații
cu visurile ei policrome.

**) Poet elen (1896—1928).*

Aud cel mai mic zgomot

Aud cel mai mic zgomot
ca bolnavii înțepeniți.

Aud lacrima ce pică
la marginea lumii pustii.

Aud pași dinspre pădure
stinși înainte de-a o vedea.

Apoi, ca o adiere mă-ncearcă,
înaltă, strălucitoare ca luna,
ca bobul de rouă pe ramuri jilave
la margini de rîuri și de izvoare,
ca un mesaj dintr-o lume ciudată
în care plouă mult,
în care se plînge mult.

Mîna-i mi-alungă fierbințeala frunții
aduce răcoarea dinspre pădure
și-atunci, ca în vis,
merg pe deasupra pămîntului,
zbor fără să zbor
ca un copil pierdut în visuri,
prin cosmosul nopții.

Alaiul

Prin lunca verde
trece alaiul.
Copile cu fețele de alabastru
duc flamuri brodate cu soare
Picioarele desculțe
calcă iarba crudă
calcă plăpîndele flori ale primăverii
Statui sînt întrupate din frig
și din inimi străine
Ochii albaștri
fîșii rupte din cer
pietricele din mare
Părul ca respirația vîntului
și praful solar
Și trec și se duc
mereu călcîndu-ne iarba...
Iar sora mai mică a florilor
șade pe deal
privind la alaiul ce trece
Se uită și tace
dar numai lacrimi i-s ochii

– De ce plîngi floricică de mirt din pădure ?
Se uită la mine și tace
dar ochii ei luminoși
îmi răspund :
– Oare știm de ce plîngem vreodată ?

Prezentare și traducere de

Ion Brad

Vase pictate din etapa clasică a civilizației grecești

Hortensia Papadat-Bengescu în Polonia

■ Recent a apărut la Varșovia romanul **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu. Traducerea este semnată de Janina Wrzoskowa, popularizatoare neobosită a literaturii române în țara prietenă, îndeosebi prin traduceri reușite, bine primite în Polonia, din Ion Marin Sadoveanu, Mihai Beniuc, Mihnea Gheorghiu, Horia Stancu, Alexandru Ivasiuc etc.

Prestigioasa casă editorială „Czytelnik", care a tipărit romanul într-un tiraj de 30 000 de exemplare, în seria de succes „Retro", a asigurat condiții grafice dintre cele mai bune. Cartea beneficiază în același timp de o prefață de ținută, semnată de scriitoarea Danuta Bienkowska, cunoscătoare profundă a culturii, artei și realităților românești.

Autoarea studiului introductiv face o prezentare a romancierei, relevînd direcțiile prozei autoarei **Drumului ascuns** spre obiectivizare, făcînd o paralelă, în literatura polonă, cu Zofia Nalkowska.

Poetul și prozatorul Jan Koprowski a publicat în ultimele săptămîni în revista „Nowe Ksiazki" o recenzie amplă în care îndeamnă pe cititorii polonezi să reflecteze asupra romanului Hortensiei Papadat-Bengescu. Eseul evidențiază, și pe baza unor afirmații culese din literatura germană de referință, că romanciera Hortensia Papadat-Bengescu merge spre o analiză psihologică de factură proustiană, spre descoperirea, în sufletul personajelor, a celor mai ascunse resorturi. Romancierul polonez, din cite îl cunosc și personal, nu putea să nu fie „frapat", după cum și singur afirmă, de profunzimea investigației la Hortensia Papadat-Bengescu, de unitatea mediului în care trăiesc personajele ei.

Menționînd că „romanul face parte, cu siguranță, din lecturile captivante pe care le așteaptă miile de cititori", Jan Koprowski conchide că „această carte atractivă introduce, totodată, cu măiestrie în climatul vieții burgheziei și aristocrației românești din perioada interbelică, cartea fiind scrisă în 1927. **Concert din muzică de Bach** este un roman despre ipocrizia și ura în care se scufundă lumea burgheză, despre faptul că în realitate nimeni nu iubește pe nimeni, că fiecare pîndește numai insuccesele și necazurile altora".

Poetul și prozatorul polonez este plăcut impresionat de caracterul generalizator, filosofic al afirmațiilor, evidențiind, pentru prima oară, din cîte știm, caracterul aforistic al unor judecăți ale scriitoarei.

E de sperat că această bună receptare a **Concertului din muzică de Bach** va deschide drumul spre celelalte romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu, precum **Drumul ascuns, Logodnicul** ori **Rădăcini.**

Nicolae Mareș

Succese ale artiștilor români în China

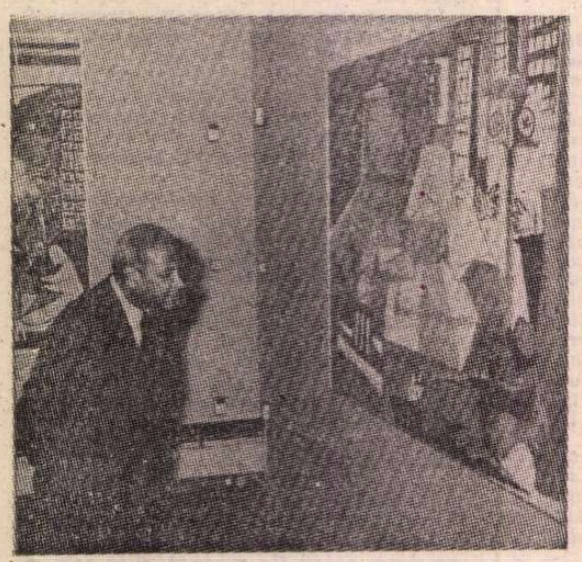
■ SÎNT frecvente ocaziile în care artiștii noștri se manifestă pe scenele de concert din China, ca invitați, în cadrul schimburilor culturale. De data aceasta, un grup de 12 artiști, „posedînd un înalt nivel artistic," după cum apreciază cotidienele chineze, și-au arătat măiestria în fața publicului din orașele Pekin, Nankin și Canton. Cuartetul ieșean „Voces", pe care l-am urmărit de curînd pe scenele bucureștene în cadrul recent-încheiatei ediții a Festivalului „G. Enescu", a impresionat prin forță și finețe, dovedind un armonios spirit de colaborare. Repertoriul alcătuit din lucrări de Haydn, Schubert, Dvořak, C. Dumitrescu și Enescu a prilejuit valorosilor interpreți să demonstreze că stăpînesc perfect stilul acestor mari maeștri ai muzicii, transmițînd ascultătorilor fiorul trăirii artistice autentice. Pianista Ilinca Dumitrescu, fiind apreciată ca posesoarea unei tehnici excelente, a lăsat o puternică impresie, prin rara capacitate de a sugera, prin cîntul său, cele mai emoționante stări sufletești, chiar încîntătoare imagini din natură. Momentele dinamice sau cele mai puțin mișcate, din muzica lui Chopin și Paul Constantinescu, au fost prezentate într-o „perfectă frumusețe" ce cuprindea, după cum au sesizat și cronicarii chinezi, anumite particularități naționale caracteristice. Tînăra violonistă Liliana Ciulei, interpretă a **Baladei** de C. Porumbescu și a celebrei **La Campanella** de Paganini, s-a dovedit o artistă sinceră, o solistă de mare perspectivă. În plus, cu un „colorit deosebit de frumos", tînăra noastră interpretă a prezentat **Noapte de vară** de compozitorul chinez Yang Shangue.

Cu arii din repertoriul de operă clasică europeană, sau cu cantonete și serenade, cîntăreții români au dovedit că sînt posesori ai unei veritabile măiestrii interpretative. Astfel, Victoria Bezetti și Mariana Cioromila au trezit sentimente complexe, în registre vocale ample, încălzite cu finețe, suplu, iar Corneliu Finățeanu și Dan Zancu, cu voci expresive și veritabilă maturitate artistică, au trezit deosebit interes, fiind răsplătiți de entuziasmul publicului pe care l-au cucerit.

Alături de acești veritabili „mesageri ai prieteniei româno-chineze", cum au fost supranumiți interpreții români de către cronicarii chinezi, balerinii Rose Marie Both și Ștefan Bănică au dansat, într-un stil fermecător, fragmente din muzica lui Johann Strauss și din baletul **Don Quijote** de Minkus.

A. D.

Meridiane



În casa natală a lui Picasso

● La 25 octombrie 1982, în ziua celei de a 101-a aniversări a nașterii lui Picasso, casa din Malaga în care s-a născut artistul va fi inaugurată ca „Centrul de documentare și Biblioteca Pablo Ruiz Picasso". Proiectul acestei importante instituții, realizat cu sprijinul UNESCO, prevede, după cum preciza primarul orașului Malaga, Pedro Aparicio Sanchez, următoarea configurație : la parterul clădirii — săli de studiu destinate celor dornici să cerceteze viața și creația artistului ; la primul etaj, apartamentul în care a locuit familia Picasso va deveni un muzeu dedicat vieții și operei pictorului, iar etajele doi și trei vor găzdui documentele reunite de UNESCO. În imagine, Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO, în fața unei lucrări de Picasso.

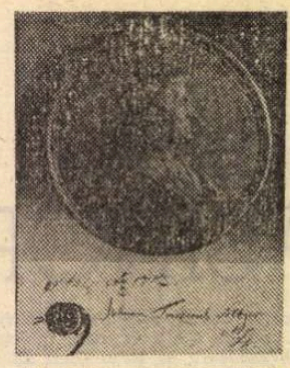
„Kmen"

● Este titlul noii reviste a Uniunii scriitorilor cehoslovaci care a început să apară din luna ianuarie la Praga, ca supliment literar — în 12 pagini — al publicației „Tvorba". Colegiul redacțional al publicației cuprinde personalități marcante ale literaturii cehoslovace, președinte fiind cunoscutul scriitor Jiri Taufer. „Apariția noii reviste a fost dictată de necesități obiective" — sublinia Jiri Taufer — relevînd că „însuși titlul «Kmen» (Trunchi) este de natură să sugereze ceva sănătos, puternic, creat de-a lungul multor decenii, cu rădăcinile trainic înfipte în pămînt și cu crengile viguroase, larg desfășurate". Primul număr înmănunchiază creații ale unor valoroși poeți și prozatori — I. Skala, M. Florian, I. Rybak, articole consacrate lui L. Novomeski, I. Olbraht, o discuție cu redactorul șef al editurii „Ceskoslovenski Spisovatel", recenzii, informații culturale.

Böttger — 300

● În R. D. Germană au loc diverse manifestări legate de împlinirea a trei secole de la nașterea lui Johann Fridrich Böttger (1682—1719), creatorul porțelanului european. Astfel, la Albertinum este organizată, sub egida Colecțiilor naționale de artă din Dresda, o expoziție intitulată „Porțelanul astăzi — ultimele noutăți de la Meissen" (Böttger fiind primul administrator al celebrei manufacturi, întemeiată în 1710). Un fel de pandant la aceasta este expoziția deschisă la Muzeul Colecțiilor de porțelan : „Böttger și epoca sa — cele mai vechi piese create la Meissen".

Extraordinarul talent de experimentator al tînărului ucenic-farmacist, născut într-o familie de orfevri la 4 februarie 1682, i-a creat, încă înainte de a împlini vîrsta de 20 de ani, o faimă de alchimist descoperitor al „pietrei filosofale", cea menită să transforme metalele în aur ; faimă de temut, care a făcut ca el să fie urmărit de oamenii trimiși de regele Frederic I al Prusiei, doritor să pună mîna pe o asemenea „raritate", și l-a obligat să fugă de la Berlin la Wittemberg. Aici, voia să-și perfecționeze „arta" la celebra universitate, dar aceeași precoce faimă a făcut să fie răpit, din ordinul prințului elector de Saxa, și rege ales al Poloniei, August cel Puternic. În laboratorul castelului cu numele predestinat de „Casă a aurului", Böttger a primit în 1701 misiunea de a fabrica nobilul metal galben.



Eforturile pe care le-a făcut în această direcție au rămas zadarnice ; însă, din 1704, cercetările au fost îndreptate în altă direcție : în laboratoarele secrete de la Meissen și Dresda, talentul său s-a încercat în experimentări asupra ceramicii. În răstimp de numai cîteva luni, el reușește să producă „porțelanul cu nuanțe de jasp", cunoscut azi și sub numele de ceramica sau gresia lui Böttger. La începutul anului 1708, se notează prima șarjă reușită de porțelan alb. Se încununau astfel cîteva secole de încercări pline de rivnă întreprinse în Europa pentru a reproduce porțelanul chinezesc, cercetări care, pînă atunci, nu dăduseră naștere (de pildă, sub numele de „porțelan englezesc" sau „porțelan franțuzesc", „tandru" sau „dur") decît la diverse „surogate", chiar dacă foarte reușite în felul lor. În fotografie, un vechi portret al inventatorului porțelanului european, pe o medalie confecționată din ceramică, precum și semnătura și sigiliul său.

Centenar Borgese

● Printre aniversările care figurează pe calendarul literar italian de anul acesta se află și omagierea prozatorului, criticului și istoricului literar antifascist Giuseppe Antonio Borgese (1882—1952), care din anul 1931, a emigrat în S.U.A. Dintre lucrările sale, scrise în spiritul esteticii croceene, se bucură de o largă apreciere **Istoria criticii romantice în Italia** (1905), eseul despre **Gabriele D'Annunzio** (1909), **Studii de literatură modernă** (1914) și **Poetica unității** (1934). Borgese este, de asemenea, autorul romanelor **Rubé** (1921), **Cei vii și cei morți** (1923), **Furtună în neant** (1950), precum și al unor volume de versuri și piese de teatru.

Erwin Strittmatter — 70

● Unul dintre cei mai apreciați scriitori din R.D.G., prozatorul și dramaturgul Erwin Strittmatter (n. 1912), împlinește 70 de ani. El a debutat editorial în anul 1951 cu romanul **Omul care mînă boii**, după care i-au mai apărut **Tinko** (1955), **Făcătorul de minuni** (1957) și **Ole Bienkopp** (1963). Ca și în proză, în dramele publicate — printre care **Mireasa olandezului** (1959) —, Strittmatter se dovedește același creator de personaje pline de viață, de căutări creatoare, tipuri care atrag atenția, care influențează și domină.

Pandelis Prevelakis omagiat

● Scriitorului grec Pandelis Prevelakis, a cărui operă a fost tradusă în multe țări europene precum și în America (în România e cunoscut prin romanele **Cronica unei cetăți** — E.P.L. 1968 — și **Soarele morții** — Ed. Univers, 1975 — ca și prin piesa de teatru **Mina celui ucis**), i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea din Atena (Facultatea de Litere și Filosofie). La festivitatea care a avut loc cu acest prilej, în ziua de 15 martie 1982, academicianul și scriitorul Pandelis Prevelakis a făcut expunerea **Kazantzakis — Sikelianos, cronica unei prietenii.**

René Char — 75

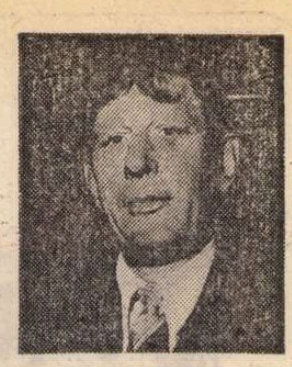
● Poetul și eseistul francez René Char (cunoscut în Rezistența franceză sub numele de căpitanul Alexandre) împlinește 75 de ani. Născut în 1907, în departamentul Vaucluse, a aderat foarte de tînăr la mișcarea suprarealistă, adunîndu-și creația din acea perioadă în volumul **Ciocanul fără stăpîn** (1934). Ulterior el s-a afirmat ca unul dintre marii poeți contemporani, prin volumele apărute după cel de-al doilea război mondial, precum : **Cei care rămîn** (1945), **Filele lui Hypnos** (1946), **Furie și mister** (1950), **Prezență comună** (1964). Calitatea lirismului său dens, esențializat, l-a făcut pe Maurice Blanchot să aprecieze că „El n-are egal în timpul nostru, pentru că poezia sa este o revelație a poeziei, o poezie a poeziei".

„Un secol într-o palmă"

● Sub acest titlu a apărut la Moscova volumul de schițe și articole semnate de decana literaturii sovietice, Marietta Saghinian, azi în vîrstă de 95 de ani. Salutînd această apariție ca un notabil eveniment editorial, ample cronici publicate de cele mai importante cotidiene și periodice apreciază că este o carte, unică în felul ei, literatura universală înregistrînd puține cazuri cînd un scriitor nonagenar, în loc să apeleze la genul memorialistic, după cum ar fi fost firesc, se înfățișează cititorului cu scrieri noi, originale. Scrise în totalitatea lor după ce reputata scriitoare a împlinit venerabila vîrstă de 90 de ani, articolele și eseurile incluse în volum îmbrățișează un larg evantai de probleme ale istoriei și culturii sovietice.

Takashi Shimura

● A încetat din viață la Tokio, unul din cei mai cunoscuți actori de film japonezi, Takashi Shimura. Cariera actorului, care se întinde pe o perioadă de aproape 40 de ani, a fost legată de aceea a nu mai puțin celebrului regizor Akira Kurosawa. Ultima apariție pe ecran a lui Shimura a fost în filmul **Kagemusha.** Dintre filmele cele mai cunoscute în care actorul japonez a avut interpretări memorabile, amintim **Rashomon** și **Cei șapte samurai.**



W. H. Auden

● În ultima decadă a lunii februarie, s-au împlinit 75 de ani de la nașterea poetului american, de origine engleză, Wystan Hugh Auden (1907—1974). Auden (în imagine) a debutat în 1930 cu volumul **Poeme**, urmat de **Oratorii**, 1932, **Poeme** 1933. În 1947 W. H. Auden publică amplul poem **Epoca neliniștii. O eglogă barocă**, care este încununat în 1948 cu Premiul Pulitzer și care i-a inspirat în 1949 lui Leonard Bernstein simfonia **Epoca neliniștii.** În 1955 poetul tipărește volumul de versuri **Scutul lui Achile**, iar, în 1962, **Mina vopsitorului**, culegere de eseuri și aforisme.

Fenomenul best-seller

● Critica anglo-americană a manifestat un deosebit interes față de cartea **Best-seller** de G. Southerland, lucrare fundamentală de aproape 300 de pagini, rodul mai multor ani de cercetări efectuate în domeniul respectiv de către autor. Examinînd fenomenul nu numai din punct de vedere literar, ci și sociopsihologic, Southerland se întreabă cum se naște un best-seller. În primul rînd, după părerea sa, moda este un fenomen prin el însuși extrem de complex cuprinzînd un șir întreg de factori. Pentru un best-seller lucrează, pe lîngă autor, o întreagă industrie, o armată numeroasă de agenți literari, editori etc. Criteriul gustului literar nu este luat în considerație, pe primul plan situîndu-se criteriul popularității.

Problema best-sellerului și a împărțirii arbitrare a literaturii în „mare" și „ne-mare" îl preocupă și pe Graham Greene. Într-un interviu acordat recent lui Anthony Burgess, Greene declara : «Cu cît mă gîndesc mai mult la literatură, cu atît mă alarmează împărțirea literaturii în aceea „mare", prin care se înțelege literatura greu de citit, și aceea „ne-mare", de divertisment, care se citește ușor. Critica îl ignoră nejustificat pe Connan Doyle, el a fost un scriitor mare».

Mary McCarthy

● Cunoscuta scriitoare americană Mary McCarthy (n. 1912, la Seattle) împlinește 70 de ani. A debutat în 1942 cu volumul de schițe autobiografice **Prietenii ei**, urmat de romanul **Oaza**, 1949, **Cringurile lui Akademos**, 1952. În 1956 scriitoarea tipărește volumul de eseistică **Priveliști și spectacole**, iar în 1963, romanul de mare succes **Grupul**. Din opera scriitoarei americane, în limba română a fost tradus volumul de debut al acesteia cu titlul **Margaret Seargent și lumea ei** (în 1969, la E.L.U.).

Omagiu Vienei

● Intitulat : **Viena, Viena, numai tu** — ultimul balet al lui Maurice Béjart, este un omagiu adus acestei metropole a muzicii. Spectacolul, prezentat în premieră la Bruxelles, încearcă, așa cum precizează coregraful, să sublinieze diferențele și trăsăturile comune ale unor compozitori ca Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Johann Strauss, Mahler, Schönberg și Alban Berg.

Am citit despre...

Un „imbecil" precoce

● „Oare se iubeau ? Greu de descifrat sentimentele de imediat după război. După ce s-au stins acordurile marseiezelor, au fost sărutați și reîmbarcați soldații americani, s-au întors deportații și s-au emis strigătele de oroare, țara noastră a redevenit atît de tăcută încît pînă și cel mai neînsemnat suris căpăta rezonanță, valoare de jurămînt, de final cu orgă." Așa începe romanul orgolios intitulat **O comedie franceză**, în care Erik Orsenna prezintă familia formată din Louis Arnim, soția sa Benedicte și copiii lor, Charles și Clara, curioasele lor aventuri în Parisul tuturor trăznăilor, în cel mai conservator mediu provincial, într-o vacanță petrecută în Spania franchistă sau pe îndepărtate tărmuri latino-americane. Comedia franceză nesocotește regula celor trei unități și se revarsă în toate direcțiile imaginabile, transformîndu-se într-o epopee enciclopedică și umoristică. Există o bunică — om de litere, un bunic plecat teleleu prin lume, părinții divorțează și fiecare începe o viață nouă, mama ca personalitate de prim plan a regimului gaullist, tatăl ca procreator în America Latină. Atenția se concentrează însă asupra copiilor și în special asupra lui Charles, dulos supranumit de autor „imbecilul".

La patru ani, tatăl lui, inginerul Louis Arnim, îi explica științific lumea, dar explicațiile nesatisfăcîndu-l, Clara (trei ani) l-a sfătuit să renunțe la știință și să se lanseze în Politică. La cinci-șase ani (în 1952) părinții nu mai izbuteau să-l împiedice să fugă de acasă pentru a participa la manifestațiile vremii. Era, pe atunci, atît de invidios pe Malraux pentru că, născut mai devreme, apucase să ocupe locul rîvnit de el în Istorie și în Literatură încît nici numele nu mai suporta să i-l audă. Venit pe lume prea tîrziu pentru a mai avea ambiția tatălui său de a o reconstrui, imbecilul a optat de la bun început pentru postura de observator : la cinci ani ședea zile întregi pe o bancă din Tuileries pîndind porumbeii care asigurau, credea el, legăturile dintre diversele instituții ale celei de-a patra Republici ; la opt ani tatăl său l-a instalat pe strada Babylone nr. 33, într-un apartament de la etajul 3 cu vedere spre Matignon și i-a dăruit un binoclu și un curs de citire a cuvintelor pe buzele vorbitorilor, ceea ce i-a permis să-l spioneze pe Mendès France în exercițiul funcției sale de prim-ministru.

Spirit voltairian, acid, jucăuș, inconoclast, Erik Orsenna (născut și el în 1947, profesor universitar de economie politică, autor a încă două romane, dintre care unul, **Viața ca la Lausanne**, distins cu Premiul Roger Nimier) dă cu zacherlină-n proști. Clișeele din viața cotidiană (familială, politică, universitară, mondenă, etc.) sînt derulate în ritm accelerat, ca în filmele de mare haz ale epocii mute. Scriitorul se amuză să ciupească unul după altul mii de baloane pompoase ale banalității pretențioase, docte, snoabe, suficiente, și toate se dezumflă ușurel, ca atînse de mîna unui specialist al extracției fără dureri. Moda existențialismului și modele filosofice care i-au succedat, veșnicul conflict între mentalitatea pariziană și cea provincială, șarlatania pseudo-descoperirilor medicale, năravurile editorilor, mania turismului, futurologia, feminismul agresiv, denaturarea în ambele sensuri a problematicii demografice, demagogia și alte malformații politicianiste sînt salutate în treacăt cu o tifă aproape amicală. O interminabilă suită de întîmplări burlești situate doar la un pas de granița verosimilului conduc cititorul din 1945 pînă în 1964, anul în care atît autorul cît și scumpul lui „imbecil" au împlinit 17 ani. Ele sînt brodate pe țesătura istoriei reale a acelor ani, de la războiul din Coreea, trecînd prin războiul din Algeria și prin toate cîte au mai fost, pînă la turneul generalului de Gaulle printr-un șir de țări latino-americane.

Doctor în medicină și implicat în politica înaltă, veșnic precocele Charles se desparte de cititori într-un moment de năstrușnic conceput răscruce „istorică" în care, pentru prima oară, va fi obligat de evenimente să renunțe la ipostaza de observator ironic și să devină om de acțiune.

În fraze scurte, aproape seci, care dezvoltă cu o logică impecabilă premise abracadabrante, prozatorul a construit „o comedie franceză" pe cît de hilară pe atît de tulburătoare prin îndrăzneala cu care prelungește liniile realului peste limitele îndeobște respectate.

Felicia Antip

„Tineretul anilor '80"

● O anchetă efectuată în țările capitaliste — publicată de U.N.E.S.C.O. în volumul **Tineretul anilor '80** — indică existența a milioane de tineri neintegrați în economie și societate, șomeri sau folosiți sub capacitățile lor, eliminați din structurile politice, economice și culturale. „Lumea adulților nu numai că nu și-a respectat angajamentele față de tineri; ea i-a făcut invizibili" — apreciază istoricul ameri-

can Thomas R. Forstenzer, coeditorul lucrării. Rezultatul este o masă imensă de tineri „supraviețuind și descurcîndu-se", violenți numai dacă sînt incitați, dar gata să coboare în stradă pentru a susține orice cauză. Volumul care reunește contribuții ale unor reputați istorici și sociologi din diferite țări preconizează că în anii 1980 tinerii se vor alătura adulților, femeilor și luptelor de eliberare, mobilizați, pentru a relua expresia lui Forstenzer, „în revolta împotriva opresorilor". Pornit din rîndurile acestor tineri, Thomas Forstenzer, care are 37 de ani, a participat, pe cînd era student, la puternicele mișcări de protest ale americanilor, din anii 1960, împotriva războiului din Vietnam, a discriminării rasiale și a războiului în general.

Zilele Schiller la Mannheim

● Organizată pentru a treia oară la Teatrul Național din Mannheim, ediția 1982 a Zilelor Schiller (24—30 aprilie) programează spectacolele **Intrigă și iubire** în interpretarea teatrului Nova Szena din Bratislava, **Don Carlos**, prezentat de Teatrul din Darmstadt, **Hoții** — realizat de Teatro Eliseo din Roma, **Don Carlos**, în viziunea Teatrului Aurora din Stockholm, precum și șase seminarii internaționale, în cadrul cărora specialiști și oameni de teatru vor discuta despre creația dramatică a lui Schiller. (În imagine, portretul scriitorului de A. Graff.)

Balzac în limba chineză

● Scriitorul chinez Fu Lei (1908—1966) și-a consacrat întreaga viață traducerii în limba chineză a celor mai importante opere din literatura franceză. Rolul activității sale se materializează deocamdată într-o **Antologie de literatură franceză** în 11 volume. Primul a și apărut la începutul acestui an și cuprinde, ca și următoarele cinci, scrierile lui **Balzac.**

Două noi apariții : Calvino și Moravia

● Printre cele mai recente și apreciate apariții editoriale italiene se numără romanul lui Italo Calvino — **Dacă-ntr-o noapte de iarnă un călător**, despre care criticul Philippe Di Meo scrie că este „o afirmație viguroasă și plină de vervă... a meseriei de scriitor", și romanul lui Alberto Moravia — **1934**, despre care însuși scriitorul afirmă că este un roman autobiografic al cărui erou este „un tînăr intelectual italian din perioada 1930, care se confruntă cu venirea la putere a lui Mussolini și a lui Hitler".

Chinua Achebe în căutarea identității africane

● Săptămînalul „Times Literary Supplement" publică un amplu interviu cu Chinua Achebe (în imagine), cel mai cunoscut dintre romancierii africani moderni de limbă engleză. **Things Fall Apart**, primul său roman, a fost cartea cu care prestigioasa editură britanică Heinemann și-a inaugurat colecția „African Writers Library", cea mai importantă serie de literatură africană din lumea anglofonă. Achebe a fost redactor la serviciul extern al Companiei nigeriene de radio, iar acum este profesor la Universitatea din Nsukka. Alături de opera sa romanescă se situează și o importantă producție de proză scurtă și de versuri. În interviul său, scriitorul nigerian vorbește despre preocuparea sa actuală — și anume încurajarea scriitorilor de neam ibo să scrie în propriile lor dialecte. El însuși a început să scrie în ibo și pregătește chiar o piesă de teatru în acest idiom. Recent a organizat la Nsukka un recital de poezie ibo scrisă de poeți contemporani și apreciază că a fost un real succes. «Cred că încurajarea creării unei identități africane este o parte a rolului ce revine scriitorului de pe continentul nostru. Cred că odată ce-ți dai seama cum e organizată lumea, ca scriitor ești obligat să te întrebi : „Ce fel de literatură scriu în această situație. Cine o citește ? La ce folosește ?" Este o problemă politică. Atunci cînd vorbesc despre necesitatea unei organizații a scriitorilor nigerieni mă gîndesc la necesitatea organizării scriitorilor în scopul de a face să progreseze cauzele în care credem. Literatura este una dintre modalitățile prin care scriitorul se organizează pe el însuși și își organizează societatea în care trăiește pentru a face față problemelor vieții. Romanele mele sînt concepute a fi educative în aceeași măsură în care sînt instructive și distractive. Insist asupra faptului că opera mea nu este lipsită nici de seriozitate și nici de finalitate politică. Aceasta nu înseamnă că orice predică veche este nuvelă sau roman. Dar orice nuvelă bună, orice roman bun trebuie să aibă un mesaj, o țintă. Acest lucru este foarte limpede prezent în tradiția noastră orală».

Teatru pentru copii

● Actuala stagiune a Teatrului central pentru copii din Moscova este jubiliară, întrucît teatrul, întemeiat în anul 1921, a fost prima instituție profesională de acest fel care prezenta spectacole pentru copii și adolescenți. În prezent în U.R.S.S. funcționează 173 de teatre de păpuși și pentru tinerii spectatori.

Reușita acestei instituții de artă rezultă și din faptul că el prezintă 440—450 de spectacole pe an (sîmbăta și în timpul vacanțelor se prezintă cîte două spectacole pe zi), fiecare din ele jucîndu-se cu sălile pline. Anual se pun aici în scenă patru premiere. În curînd teatrul va avea și o scenă mică — un fel de studio experimental pentru tinerii actori. Spectacolele ce se vor prezenta pe scena mică vor fi montate astfel încît să poată fi prezentate pe scenele mici ale sălilor din școli.

Cu Jane Fonda, la Paris

● Programarea pe ecranele pariziene a celor mai recente filme în care Jane Fonda deține rolul titular — **O femeie de afaceri** și mai ales **Casa de pe lac** (în care are ca parteneri pe tatăl ei, Henry Fonda, și pe Katharine Hepburn) a prilejuit apariția în ziarul „Le Monde" a unei ample confesiuni în care celebra actriță evocă începuturile carierei sale, evoluția acesteia, mărturisindu-și recunoștința față de marele om de teatru Lee Strasberg, căruia îi datorează afirmarea sa ca actriță. Despre intențiile sale imediate, Jane Fonda declara că vrea să pornească în campanie electorală alături de soțul ei, care se pregătește să candideze pentru parlament din partea statului California. Neobosită militantă pe tărîm social, actrița are contact cu medii sociale diferite. Ceea ce-i permite o bună cunoaștere a realităților din țara sa : „America se trezește, din cauza crizei celei mai grave pe care o cunoaște țara din 1930 încoace. Trezirea afectează toate generațiile și în special pe cei mai în vîrstă ; li se va tăia securitatea socială de care depinde existența lor. E mai grav decît în perioada lui Nixon, pentru că atunci economia era ceva mai sănătoasă. Acum se suferă mult mai mult decît se crede aici".

ATLAS

Fragmente

● OARE de ce, de unde nesfîrșita nostalgie cu care îmi aduc aminte întîmplările și amănuntele copilăriei, cînd ea s-a desfășurat în plină mizerie și teroare postbelică, în sărăcie și frică, în umilințe și dureri ? Aura care înconjoară tot ce a fost atunci este, deci, nu un reflex al frumoaselor timpuri de altădată, ci o secreție a timpului care devine frumos prin simplul fapt că trece, după cum apa mării devine verde prin simplul fapt că e adîncă...

● DACĂ morții ar simți — chiar dacă în alt fel decît noi — calitatea unei lumini, intensitatea unei frunze, moartea, cu liniștea ei, mi s-ar părea nu numai neînspăimîntătoare, ci chiar de dorit. Și nu sînt de loc sigură că nu e așa...

● AȚI văzut vreodată ochii unui copil bolnav ? Gravitatea, tristețea, nemărginita uimire în fața durerii care se citește acolo ? Asta este ceea ce am vrut întotdeauna să exprim în poezie.

● PEȘTII lăsați seara în ligheanul cu apă, înghesuiți, aruncați unul peste altul, i-am găsit dimineața aranjați inteligent în așa fel încît să încapă cît mai bine, să aibă fiecare cît mai mult spațiu, atît cît se poate și cît îi este suficient. Iată o rigoare pe care un grup de oameni îngrămădiți într-o odaie nu ar fi atins-o : s-ar fi găsit cu siguranță unul mai puternic care să ceară mai mult decît i se cuvine.

● N-AM reușit niciodată să mă gîndesc la mine ca la un număr dintr-o mulțime.

● UN MELC înainta trudnic prin iarbă, tatonînd precaut cu cele două rînduri de antene mari și neliniștite centimetrii de aer din față. Totuși, cînd i-am întins un bețișor mai solid s-a cățărat pe el fără să se întrebe dacă nu-i o cursă. Se grăbea deodată, cu cochilia atîrnîndu-i într-o parte sau într-alta ca o scufie de bețiv, iar cînd am lăsat vreascul din mînă, părăsindu-l, nemaijucîndu-mă cu viața lui, s-a arătat deodată dezamăgit și parcă mirat că lumea nu e așa de solidă pe cum credea.

● M-A MIRAT întotdeauna pretenția vechimii. O familie mîndră de secolele îngrămădite în urmă, cățărîndu-se pe timpul trecut : „Aparțin unei vechi familii, strămoșii mei existau pe la 1800". Dar toți avem familii străvechi, strămoșii tuturor existau nu numai la 1800, ci și în epoca de piatră. Toți avem cîte un tată și o mamă care au fiecare cîte un tată și o mamă. Întreg universul uman se sprijină pe aceste identice piramide răsturnate, cu vîrful înfipt în țărîna de la facerea lumii. Faptul că știi sau nu ce făceau acei strămoși, aceasta e diferența, faptul că au lăsat sau nu un semn al trecerii lor îi deosebește pe unii de alții. Dar dacă păstrăm siguranța că rămîn însemnate numai faptele învingătorilor și bănuiala că nu învinși întotdeauna — dar cît de des ? — cei mai buni, un șir de învingători poate să fie un prilej de mîndrie mai rar decît unul de jenă. Sîntem cu toții la fel de bătrîni, dar nu la fel de vinovați.

Ana Blandiana

„Pîinea străinului", ultimul roman al lui Henri Troyat

● După succesul răsunător al biografiilor închinate titanilor literaturii ruse : Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoievski și Tolstoi, precum și al celor ale țarilor Petru cel Mare, Alexandru I și a împărătesei Ecaterina a II-a, vigurosul și prolificul scriitor Henri Troyat se întoarce la literatura de ficțiune, dăruind acum cititorilor un nou roman, **Pîinea străinului** (editura Flammarion), care poartă drept motto un vers din **Divina Comedie** : „Vei învăța cît e de amară pîinea străinului și cît e de greu să urci și să cobori scara altuia". În romanul scriitorului francez, străinul e Miguel, grădinarul portughez, care îngrijește proprietatea lui Pierre, un văduv bogat care, în afară de munca lui (e medic stomatolog), de casa, grădina și amintirile sale, nu nutrește aproape nici un interes, afară de acela pentru familia grădinarului. Murind soția acestuia, Pierre începe să se ocupe de copiii lui, Amalia, de 12 ani și Frederic, de 10 ani, și astfel, răul începe să-și facă apariția, distrugînd, încetul cu încetul, totul în jurul său. Considerînd că lui îi revine răspunderea celor doi copii, Pierre se substituie treptat tatălui lor, intervine în viața lor, îi seduce și îi fascinează. Pe măsură ce timpul trece, copiii încep să ocupe un loc din ce în ce mai mare în viața lui Pierre, care nu-și dă deloc seama de impactul pe care îl are asupra acestei sărmane familii. Egoismul și ușurința lui amintesc comportarea turiștilor occidentali care vizitează, cu aparatul de fotografiat în bandulieră, colibele băștinașilor din unele regiuni ale lumii a treia, colibe în care se îngrămădesc oameni care n-au, ca să trăiască un an întreg, nici măcar contravaloarea unui aparat fotografic. Henri Troyat, explorînd zonele cele mai tainice ale sufletului, ne poartă, cu talentul său deosebit, spre drama ce se desenează la orizont. Copiii au fost instalați chiar în casa lui Pierre, în timp ce tatăl lor continuă să trăiască singur în pavilionul lui de grădinar. Lumea în care evoluează acum Amalia și Frederic îi desparte de grădinar, de care îi e rușine. Pierre, inconștient, îl strivește pe umilul grădinar, pe copiii-pretexte, în timp ce la orizont crește conflictul ale cărui semne prevestitoare încep să se deseneze tot mai clar. Un duel tăcut îl opune pe oprimat triumfătorului, care va fi învins în mod ireversibil cu ajutorul singurei arme de care dispune grădinarul : libertatea sa. Romanul a cucerit, încă de la apariție, sufragiile cititorilor și ale criticii literare.

S. P.

Contribuții românistice

■ Al cincilea **caiet** al Cercului de cercetare a limbii și literaturii române de pe lîngă Institutul de romanistică al Universității din Salzburg cuprinde cîteva semnificative **Studii aromâne**, editate în vederea centenarului cărții lui Franz Miklosich **Rumunischen Untersuchungen** (Cercetări românești), 1882, a cărei parte a doua era dedicată **Monumentelor de limbă istro- și macedoromâne.** Lucrarea lui Miklosich, care a fost membru de onoare al Academiei Române, a avut un mare ecou în epocă, deși ulterior i s-au adus destule corectări, încît gestul inițiatorilor seriei de **Studii asupra limbii și literaturii române** de la Salzburg — Dieter Messner și Irmgard Lackner — este de înțeles. De altfel, Dieter Messner alcătuiește chiar un dens **cuvînt înainte** în acest sens, citind lucrările esențiale pentru înțelegerea lui Miklosich, cum e cea a lui St. Hafner și a lui Gheorghe Mihăilă. Studiul următor, al lui Felix Karlinger, intitulat **Observații la un fragment narativ aromânesc**, exemplifică și sintetizează condițiile concrete în care se produce și mai ales se spune o poveste populară. Profitînd de împrejurarea că doi cercetători au înregistrat un fost negustor aromân, care, întors între ai săi, într-o margine a Salonicului, le povestește acestora tot felul de întîmplări reale și imaginate, ori scoase de prin cărți, autorul austriac face diferite considerații, utile pentru înțelegerea fenomenului, arătînd că el este mai frecvent în micile comunități lingvistice, insularizate de o limbă oficială cu răspîndire amplă, ca și în centrele urbane. Plin de interes pentru istoria limbii și a literaturii este studiul lui Reinhold Werner **Despre traducerea singulară a unui text liturgic în aromână.** Textul, publicat în 1962 de Matilda Caragiu-Marioțeanu, este important pentru studiul aromânei și al românei în general, fiind destul de vechi (secolul al XVII-lea) și cunoscînd, cum argumentează strins Werner, mai multe redactări. Volumul se încheie cu binevenita reproducere fotografică a 36 de file din **Gramatica românească sau macedonovlahică (Romanische oder Macedonowlachische Sprachlehre)**, din 1813, a lui Mihail G. Boiadgi, de care s-a ocupat și un alt prieten al culturii noastre, tot austriac, M.D. Peyfuss, în **Die Aromunische Frage**, Viena, 1974). Astfel seria de studii de la Salzburg tinde a căpăta un profil tot mai cert, cuprinzînd în aria sa de interes problematica întregii Românii orientale, împrejurare ce-i va lărgi continuu ecourile culturale, istorice și lingvistice.

G.M.

Poezia sardă

Construcție nuragică în cîmpia sardă

Coriști din Orgosolo

DUPĂ zguduiri tectonice, Sopramonte a înghețat în riuri de piatră, în stalactite și stalagmite, în coloane de porfiriu, în fierăstraie de calcar, în blocuri de granit galben și negru, în gheizere cristalizate de malachită și azbest. Pretutindeni piatră : aspră, colțuroasă, rotunjită, erodată, spartă, strimbată, pulverizată. Din cînd în cînd, pe asfalt, o crenguță în aceeași poziție : e un semn al păstorilor care se anunță încotro s-au îndreptat cu turmele. Pe Sopramonte, ca și în alte părți ale Sardiniei, se practică păstoritul nomad, impus de pășunile slabe.

Se spun multe despre caracterul dur, vindicativ al păstorilor sarzi, acești stăpîni absoluți ai unor imperii de piatră, osîndiți la o trudă veșnic nerăsplătită. Chinuiți de spectrul pierderii turmei, cu o încăpățînare și răbdare milenară, cu o deosebită intuiție a locurilor, ei trebuie să-și ferească animalele de oboseala inutilă, să le îndepărteze de terenuri accidentate, să descopere înaintea altora o vale sau o coastă pe care piatra a lăsat puțină vegetație, mai ales să știe să găsească apa, acolo unde stînca o ascunde. Rătăcesc departe de sat săptămîni sau luni, ascunzîndu-se adesea în grote, acoperiți în mantii de piei de oaie. În sacul fiecăruia se găsește pîinea sardă, „su pane carasadu" — pe care o poți mînca și după luni de zile — în foi subțiri, uscate în cuptor. Pentru fiecare există o Ithacă, unde este întîmpinat de ai săi cu supunerea și cu înțelegerea cu care sînt înconjurați cei întorși de pe mare.

La Orgosolo, la Fonni, la Orune, la Dorgali fiecare sat este încă o lume în sine. Păstorii Barbagiei sînt urmașii vechilor sarzi care, fugind de cuceritorii romani, s-au retras în fortărețele naturale ale masivului central al Sardiniei, Gennargentu, „poarta de argint", unde, pe vîrfuri, albesc și vara zăpezile.

„Barbaricinii" cei romanizați tîrziu, vorbind și astăzi graiuri în care sonurile limbii latine au rămas parcă nealterate, au trăit în ritmurile lente ale propriei istorii. Lumea aceasta pietrificată, întorcîndu-se cu obstinație către începuturi, către tradiție, a receptat tîrziu frămîntările secolului. Valorile morale sînt transmise în forme poetice fixe ; istoria și dezbaterile actualității se transformă și azi în agon-uri poetice între improvizatorii care fascinează încă mulțumile în spectacole publice.

Dar acest univers spiritual unic, unde se aude încă glasul poetului, începe să aparțină istoriei. Într-o lungă discuție, Leonardo Sole, profesor la Universitatea din Sassari, personalitate marcantă a noii intelectualități sarde, îmi vorbea despre pericolul transformării datelor unei culturi tradiționale în bunuri turistice și despre necesitatea păstrării și afirmării unei adevărate identități culturale pornind de la descrierea, „gramaticalizarea" a tot ceea ce vechea Sardinie a încredințat memoriei.

Drumul continuă spre sud-est, pe Sopramonte, pe înălțimile nucleului central al masivului ; cu forme greoaie, aproape fără culmi, nefragmentat de văi, nu poate fi depășit decît pe căi ocolite. La Correboi, punctul cel mai înalt din rețeaua stradală a insulei șoseaua este prinsă între doi pereți înalți de stîncă și începe coborîrea rapidă, în serpentine strînse, prin văi închise, spre Ogliastra. Din cînd în cînd se vede marea lucind în portul din Tortoli.

În Ogliastra, între Gennargentu și țărmul de răsărit al insulei, privind la oamenii locului îți dai seama ce semnificații multiple a avut prezența muntelui : spre deosebire de păstorii înalți, cu priviri crunte, uneori cu pielea albă și cu ochi albaștri, ogliastrinii sînt foarte mici de statură — după cum mi se explică, datorită lipsei endemice a proteinelor din hrană — cu mișcări iuți, cu pielea măslinie și cu ochii zîmbitori.

În centrul Ogliastrei, la Lanusei, între vii și păduri de castani și măslini sălbatici, se deschid panorame largi, în cercuri concentrice care ne depărtează de forturile de piatră ale Barbagiei.

LA CAGLIARI m-am întors ca oaspete al unui vechi animator al culturii sarde, poetul dialectal Antonino Girardi. De pe terasa apartamentului modern, cu grădini suspendate, privesc capitala regiunii autonome sarde, mare oraș, deschis către toate curentele Mediteranei. Pe această terasă, în fiecare seară, se retrage stăpîna casei și la ora apusului, în lumina trandafirie — cum numai aici poate fi — se gîndește la fiecare dintre cei trei fii ai săi care au părăsit Sardinia în căutare de lucru.

Cu Antonino Girardi m-am întreținut îndelung despre prezentul și, mai ales, despre viitorul poeziei dialectale sarde. Îmi mărturisea că noua generație nu mai receptează formele poetice tradiționale, îmi povestea despre poeții improvizatori din Logudoro, care se bucură de o popularitate asemănătoare cîntăreților de muzică ușoară fiind invitați și plătiți de către comunitățile de muncitori emigrați în nordul Europei.

La Cagliari se afla într-o scurtă vacanță unul dintre fiii familiei Girardi. Acest inginer, foarte sigur pe tainele meseriei, după ce lucrase ca specialist în rafinăriile din cîteva țări asiatice și africane, se purta la Cagliari ca orice fiu al unei familii sarde ; Gianpiero Girardi păstrase cele mai de preț calități ale sarzilor : răbdarea, respectul față de opiniile și munca altuia, ospitalitatea.

LA ȘAIZECI de kilometri de Cagliari, pe drumuri ocolite, ajungem în fața cetății nuragice care domină cîmpia absolut plană, cu ogoare fertile, legate prin canale de irigație. Cine vizitează marele nuraghe de la Barumini, „Su Nuraxi", se află în preistorie, în timpurile marilor ziduri de la Micene. Dintre cele aproape șapte mii de construcții asemănătoare, răspîndite în întreaga insulă, este cea mai impunătoare mărturie a civilizației protosarzilor în plină înflorire între anii 2000—1000 î.e.n.

La picioarele fortărețelei sînt urme ale satului, cu colibe de formă circulară, unde se crede că puteau trăi două sute de oameni. Blocurile ciclopice de bazalt se susțin numai prin calculul liniilor de forță ; încastrate unele în altele, țes, fără nici un liant, zidurile circulare, de aproape douăzeci de metri înălțime, alcătuind astfel o construcție elipsoidală, ca o enormă cochilie de melc. Cea mai mare parte a cetății megalitice se află sub nivelul actual al solului ; de departe nici nu-i poți aprecia adevăratele dimensiuni.

Pătrundem, mai întîi, în bastionul construit probabil în sec. IX—VIII î.e.n., un sistem de apărare format din patru turnuri legate prin galerii. Din galeriile oarbe, cu trepte interioare, prin care trebuie să te tîrăști, se desfac nișe (aici s-au găsit dovezile vieții apărătorilor). Nucleul, în jurul căruia sînt dispuse sistemele de apărare, este turnul central, partea cea mai veche, datînd din secolele XII—XI î.e.n. Prin intrarea scundă, asemănătoare cu deschiderea unei caverne, ajungem într-un spațiu circular îngustat înspre vîrf, în forma tipică a construcției nuragice — trunchiul de con. Totul pare strîmt, e întuneric și e aproape de necrezut că aici se afla spațiul rezervat șefilor de trib ; numai cînd ai văzut în satele sarde „case-turn" îți poți imagina cum trebuie să fi fost alcătuirile din interiorul turnului central. Se păstrează doar două nivele din cele patru cîte au fost la început. Poți cobori pînă la baza zidurilor bastionului, în curtea interioară, unde, într-un puț adînc, la douăzeci de metri, lucește și acum apa, cea mai bună dovadă că aici au trăit și luptat oameni. Se presupune că acest nuraghe bine păstrat — cu urme ale adaptărilor și îmbunătățirilor succesive — putea să adăpostească pînă la două sute de luptători.

Coborînd scările abrupte ale bastionului de la Barumini, — cu dimensiuni care se ascund celui care nu ostenește să pătrundă pînă la întunecimile turnului central — în dispunerea cercurilor concentrice, în arhitectura înălțimilor medii din care se desprinde solitar un nucleu central, mă obsedează comparația cu masivul Gennargentu, drumul de pe Sopramonte spre mare, în spirale din ce în ce mai largi. Ca acest mare nuraghe de la Barumini, înălțat parcă din cîmpia Marmilei, Gennargentu păstrează istoria cea mai veche a Europei, din vremuri cînd munții cutați ai continentului nu apăruseră încă din apele unei foarte mari Mediterane ; în jur se află dovezile unor frămîntări din ere geologice mai noi : platourile etajate, fracturate de erupții vulcanice, depresiuni tectonice în care marea a adus apoi solul atît de lipsit de fertilitate al insulei : un strat de pămînt subțire, pulverizat de vînt, măturat de ciulini și de cactuși, spălat de torente, invadat de pietre în fiecare primăvară, un sol care se înnoiește în fiecare an. La umbra milenarilor nuraghe, între zidurile de piatră sau de cactus, putem spune — parafrazîndu-l pe Heraclid — că țăranul sard nu seamănă de două ori în același ogor... S-a observat de către toți vizitatorii Sardiniei că, în mod paradoxal, sarzii nu au fost tentați de aventura mării ; pămîntul lor schimbător, ca apa, i-a implicat mereu pe acești insulari în aventura nouului ținîndu-i departe de mare.

Între ziduri ca acestea s-au ivit regulile nescrise ale codicelui barbaricin, s-a dezvoltat o poezie orală specifică, dominată de metonimie, cu forme poetice rigide care sufocă metafora cu nevoia ei de spațiu și de lumină. Pentru lumea aceasta, dominată de forță, de legi nescrise, bunătatea și frumusețea vieții s-au identificat cu „țărmul mării" **(in s'oru'e su mare)**, „topos" al poeziei sarde tradiționale care semnifică deschiderea spre noi orizonturi.

Din nuraghe nu se mai vede marea, dar, în ritmurile poeziei, oamenii aceștia care au fugit de țărmuri, au adus în cuiburile lor de piatră fascinația mării. Dacă nuraghele rămîne simbolul unei lumi, poezia sardă ne oferă cheia pentru înțelegerea contradicțiilor care au dominat condiția umană pe acest foarte vechi pămînt al Europei.

Ioana Nichita

Prezențe românești

BELGIA — OLANDA

● În colecția „Biblioteca de literatură română" a editurii Elsevier-Manteau a apărut un volum de poezii de Marin Sorescu. Autoarea versiunii flamande este Elisabeth des Plantes, bună cunoscătoare a limbii și literaturii noastre. În cadrul manifestărilor prilejuite de lansarea recentului volum, poetul Marin Sorescu a acordat un interviu Radioteleviziunii belgiene și a susținut o seară de poezie la Rotterdam (Olanda).

FRANȚA

● Asociația „Intergroupe" din Normandia organizează în cursul lunilor martie—aprilie a.c. un ciclu de conferințe și lecții practice de folclor românesc susținute de Leonte Socaciu. Conferințele se concentrează asupra obiceiurilor, muzicii și dansurilor românești și sînt ilustrate de filme, diapozitive și audiții muzicale.

TURCIA

● Revista „Sanat-Edebiyat, 81", care apare la Istanbul, publică în numărul său din februarie a.c. poezii de Maria Banuș, Nichita Stănescu și Nicolae Dragoș. Traducerea în limba turcă este semnată de Erem Melike Roman.

ANGLIA

● În editura engleză Temple-Smith Ltd. a apărut cartea **Towards One World ?** (Către o singură lume ?) cuprinzînd reacții internaționale la Raportul Brandt privind relațiile Nord-Sud, care au fost culese de Fundația F. Ebert din Bonn. Dintre personalități politice semnează Margaret Tatcher, Helmut Schmidt, Claude Cheysson, iar dintre experți, Raul Prebisch, Jan Tinbergen, Ralf Dahrendorf și profesorul român Silviu Brucan. Cartea apare și în germană, franceză, spaniolă.

R. P. POLONĂ

● Revista poloneză „Dialog" publică pe 60 de pagini din ultimul său număr cronici referitoare la dramaturgia românească contemporană : piesa lui Marin Sorescu, **A treia țeapă**, articolul studiu intitulat **Despre Dracula, fiul lui Vlad Dracul**, eseul critic **Sorescu**, semnat de Valentin Silvestru, articolul **Din notările unui regizor** și eseul **Dramaturgia și teatrul românesc**. Eseul consacrat dramaturgiei și teatrului românesc prezintă pe larg fenomenul literar al genului dramatic din țara noastră, cuprinzînd într-o sinteză, judicios elaborată, evoluția dramaturgiei românești după cel de-al doilea război mondial, cu referințe de specialitate la înaintașii actualului curent dramaturgic din România. Eseul surprinde în expresii elogioase elementele structurale și de fond caracteristice dramaturgiei noastre contemporane, relevînd nivelul de excepție atins de unii creatori în operele lor, comparabile ca efect și valoare cu lucrări ale unor prestigioși dramaturgi europeni. Eseul continuă cu prezentarea operei unor scriitori români ai genului, între care D.R. Popescu și Paul Cornel Chitic. În partea finală a lucrării se face o amplă prezentare a vieții teatrale din România, evidențiindu-se existența unei adevărate pleiade de regizori și actori talentați, care dau strălucire scenei românești.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei